مأساة

مَكْبث

كلمة المترجم

بنقلي «مأساة مكبث» إلى العربية، أكون قد انتهيت من ترجمة ستّ من مسرحيات شكسبير، من جملتها المآسي الكبرى الأربع: «هاملت»، «الملك لير»، «عطيل»، و«مكبث». وقد لاحظت أن بين انتهائي من الأولى وانتهائي من الأخيرة، مرّت ثماني عشرة سنة (١٩٥٩-١٩٧٧) - أكاد إذ أعيد النظر فيها لا أصدّق مبلغ ما حملت من أحداث، وهل أقول أيضاً، مبلغ ما حملت من تساؤلات وحمّيات فكرية. ويروق لي أن أرى انني طوال هذه المدة، رغم كل ما شغلني من شؤون الحياة والكتابة والفن، لم أتخلَّ عن حلم راودني منذ الصبا: وهو أن أنجز ترجمة لهذه المسرحيات التي متّعتني وعلّمتني الكثير أيام التلمذة وبعدها، والتي هي بعض من جوهر القضية الأدبية في كل مكان، وفي كل لغة.

وكما في «عطيل»، أجد أن دراسة آ. سي. برادلي «لمأساة مكبث»، في كتابه «المأساة الشكسبيرية»، ما زالت، رغم تقادم العهد، من أعظم ما أخذت به المسرحية من دراسة وتحليل، وتبقى أساساً في أية محاولة دراسية معمّقة لها. غير أن النقاد في نصف القرن الأخير، وبخاصة بعد توالي دراسات ولسون نايت الشديدة الأصالة، ابتعدوا كثيراً عن نقاد الأجيال السابقة في نهجهم في تناول المسرحيات الشكسبيرية، وتحوّل معظم نقدهم من التأمل في الشخصية، إلى التأمل في الشعر الذي تتحقق من خلاله هذه الشخصية والجو الدراميّ نفسه. فانصبّ الكثير من الاهتمام على الصور والكنايات التي تصنع هذا الشعر. أي أن دراسة المسرحية الشكسبيرية اليوم، هي في الأغلب، محاولة لكشف الأسرار الشعرية التي تجعل من شكسبير ذلك الصانع السحري

الذي نقصده، في كل فترة، طالبين إطلالة أخرى على عالمه، فنرى ناحية جديدة من نواحي ذهنه الفذّ.

في النصف الثاني من الدراسة التي كتبها الناقد الانكليزي المعاصر كينيث ميوار، كمقدّمة لطبعة آردن «لمأساة مكبث»؛ تأكيد على هذه الناحية، واستعراض بارع للكثير مما قيل فيها. ولذا آثرت أن أثبت دراسته كمقدمة لترجمتي هذه، التي اعتمدت فيها طبعة آردن، وهي أيضاً من تحقيقه.

وتوفيراً للمزيد من فرص الدراسة، ترجمت الفصول التاريخية التي رجع إليها شكسبير في كتابة هذه المأساة، يجدها القارىء في الملاحق الواردة بعد نهاية المسرحية.

جبرا ابراهيم جبرا
بغداد

المقــدّمـة

بقلم: كينيث ميوار

١ - نصّ المسرحية:

نشرت «مأساة مكبث» لأول مرة في فوليو عام ١٦٢٣، وهي تعقب «يوليوس قيصر»، وتسبق «هاملت». وبما أن المسرحية مذكورة في «سجل الورّاقين» بأنها إحدى المسرحيات «التي لم يسجلها سابقاً باسمه أحد»، لنا إذن أن نفترض أنها لم تنشر في قطع الكوارتو. الفصول والمشاهد، فيما عدا شواذ معينة أشرنا إليها في الهوامش، مذكورة في الفوليو، ولكن ليست هناك قائمة بأشخاص المسرحية.

طبعت «مكبث» عن إحدى نسخ التلقين، أو نسخة منقولة عن إحداها، لأن في النص إرشادات مسرحية مزدوجة، مما يسم عادة نسخة كهذه. وقد قال محرّرو طبعة كمبردج أن نصّها «من أسوأ ما طبع من المسرحيات»؛ ورأوا أنها طبعت عن نسخة منقولة عن مخطوطة المؤلف، «وهذه لم تكن قد نسخت في معظمها عن الأصل، بل أمليت إملاء.» لا نكاد نجد دليلاً على الاملاء، غير أن ثمة عدداً من الأغلاط قد يفسرها أن ناسخ المسرحية لدار الطباعة كان على اطلاع بها على المسرح فنسخ أخطاء الممثلين. وصاحب هذه النظرية، الدكتور دوفر ولسون، يستشهد على ذلك بخمس كلمات أو ست، قد يكون سببها خطأ من الممثل أو سوء سمع من الناسخ. ومن الجائز تماماً أن يخطىء الناسخ أخطاء تبدو سمعية أكثر منها بصرية. وتفسيرها بسيط، إذ يخيّل إليّ أن معظم ناسخي الشعر يتلون الأبيات على

أنفسهم - بصوت عالٍ أو صمتاً بصوت داخلي - فيأتون أخطاء كالتي يأتيها ناسخ عن إملاء. بل إنهم في الواقع يملون على أنفسهم. ويزداد احتمال وقوع أخطاء كهذه عندما لا يطلب إلى الناسخ أن يحترم كل حرف وفارزة في الأصل، وحيثما يكون هو عارفاً بخطّ الكتابة.

والمسرحية قصيرة بصورة شاذّة، فهي من أقصر مسرحيات شكسبير كلها. يقول د. غريغ:

«وأما أن تعود كثيرة المشاهد القصيرة، أساساً، إلى الحذف، أو إلى أسلوب درامي غير مألوف، فأمر لعلنا لا نتأكد منه. غير أن ثمة دلالة واضحة على الحذف في بعض الأماكن حيث ترد أبيات قصيرة فجائية يرافقها غموض في النّص، كما أن ثمة بعض المصاعب في تركيب الجمل.».

ويظن الأستاذ اف. .لي. ولسون أن بعض الحذف مردُّهُ الرقابة. ويشير آر. سي. بولد إلى الارشادات المسرحية بخصوص المشاعل في مشهد نهاريّ (١،٤) ويرى أنها لا بدّ تشير إلى حفلة داخلية في مسرح بلاكفرايرز، أو إلى حفلة أقيمت ليلاً في البلاط الملكي، «لأن الحفلات الليلية المسجّلة في هذه الفترة هي فقط تلك التي أقيمت في البلاط.» وقِصَر المسرحية في ظنه يعود إلى أنها مُثّلت في البلاط. ولكن لنا أن نقدّم تفسيراً آخر للمشاعل (كما سيجد القارىء في الهامش الوارد عندها)، ورغم أنني لا أشك في أن المسرحية مثلت في البلاط، فإنني يصعب عليّ أن أصدّق أن المشاهد التي حذفت من هذه الحفلة لم تحفظ إلى حين تقدّم المسرحية في المسرح العام.

أما أنّ ثمة مقحمات في المسرحية فأمر متفق عليه عموماً، ولعله كان ثمة ما حُذف من المسرحية ليوازن ما أُقحم. فالنّص يشوّهه اضطراب في الأسطر، مما يوحي بأن شيئاً أضيف إليه أو حذف منه، وهذا سبّب التباساً للطّباع أو الناسخ. ويقول د. ولسون إن اضطراب الأسطر هذا ظاهر على أشدّه في المشهد الثاني من المسرحية، وإنه «ينقص بشكل ملحوظ إذ تتنامى المسرحية»، وإن عملية الاختصار كانت بعض السبب في ذلك. ولكن علينا

أن نذكر أن د. ولسون لا يخالف ترتيب الأسطر في الفوليو إلاّ في خمسة أماكن في ٢،١، وفي بعض هذه نستطيع أن ندافع عن الفوليو. وهو يخالف الفوليو أكثر من ذلك في ٣،١، و٣،٢، حيث يتأثر أكثر من عشرين بيتاً بالاضطراب السطري، مع أنه لا يشتبه في أي اختصار هناك، على خلاف ما يرى جون ميسفيلد. إنه من الخطر تقديم أية نظرية حول الاضطراب السطري. ولا بد من القول إن الخطأ الانساني مهما يكن نوعه هو السبب، ولو أنه من المحتمل أن المسرحية تعرّضت لبعض الحذوف لإخلاء المكان للمقحمات الواردة على لسان هكاته.

الأستاذ فلاتر يقف وحيداً بين الباحثين في اعتقاده بأن نصّ الفوليو لـ «مكبث» لا يشير إلى أي تدخل من محرّر، وأن الذي يمكن أن يستشفّ فيها هو يد شكسبير نفسه وهي توجّه الإخراج. إلاّ أن ترافرسي يحذّرنا أيضاً من الافتراض بأن مصاعب النصّ يمكن ردها إلى ما فيه من حذوف:

> «وكثيراً ما نجد شعر «مكبث» عند القراءة الأولى فجائياً وغير متّصل، بحيث اضطر بعض النقاد إلى الاندفاع بحثاً عن ثغرات في النصّ. غير أن العبارات الصعبة لا تبدو أبداً كذلك نتيجة للحذوف، بل إنها بالأحرى ضرورية لأحاسيس المسرحية».

والنص الحالّي، في رأيي، أقرب النصوص إلى الفوليو الأول منذ القرن السابع عشر، وبخاصة من حيث الترتيب السطري. من المحتمل أنني تأثرت بهذا بالأستاذ فلاتر، ولو أنني لم أستطع دائمًا قبول آرائه دونما تحفظ. إني أتفق معه على أن «اضطرابات» شكسبير كانت مقصودة، ولكن ليس من الممكن دائمًا أن نميّز بين هذه الاضطرابات وبين تلك التي كان الناسخ أو الطبّاع مسؤولاً عنها. وما دام الأمر هكذا، فلا بد من حل للإشكال هو بين بين.

٢ - تاريخ المسرحية:

أول تقديم لـ«مكبث» مدوّن يرد في مخطوطة الدكتور سليمون فورمن «كتاب المسرحيات والملاحظات عليها بقلم فورمن للصالح العام»، وفيها وصف للحفلة التي قدّمت في مسرح الـ«غلوب» في ربيع عام ١٦١١.

ولئن تكن هذه الحفلة أول حفلة مسجلة بالفعل فإن لنا أن نؤكد أن المسرحية كانت موجودة قبل عام ١٦١١ بأربع سنوات، بسبب أصدائها في مسرحيات معاصرة. ففي «لينغوا» (نشرت عام ١٦٠٧) أصداء محتملة للمشهد الأول من الفصل الثاني، ومعارضة ساخرة لمشهد نومشة الليدي مكبث. وهناك إشارات إلى شبح بانكوو، في «البيوريتاني»، ٤، ٣، ٨٩:

«وعوضاً عن المضحك، يجلس الشبح في ثوب أبيض على رأس المائدة..».

وفي «فارس الهاون المشتعل» لبومونت وفلتشر، ٥، ١، ٢٦ وما بعده:

ساعة تكون على مائدتك مع صَحْبك
ضاحك القلب، تملأك الخمر والنشوة،
سأدخل وسط فخفختك ومرحك،
لا يراني من الرجال أحد سواك،
وأهمس في أذنك حكاية حزينة
تجعلك تسقط الكأس من يدك
وتقف صامتاً شاحباً كالموت ذاته.

نشرت «البيوريتاني» عام ١٦٠٧، ومثلت «فارس الهاون المشتعل» على الأرجح في العام نفسه. فإذا سمحنا للمسرحية الأولى بشيء من الزمن الذي لا بد منه لكتابتها وتمثيلها فنشرها، غدا من المؤكد تقريباً أن «مكبث» مُثّلت عام ١٦٠٦. ومن الناحية الأخرى، فإن الاشارة إلى «سقام الملك» (٤، ٣) والكرتين والصولجانات الثلاثة في أيدي أحفاد بانكوو (٤، ١)، لا بد أنها كتبت بعد مجيء جيمز الأول إلى العرش، عام ١٦٠٣.

إذن كتبت المسرحية بين ١٦٠٣ و١٦٠٦. والاشارات إلى الكلام بلسانين (٢، ٣، ٩ وما بعده)، وشنق الخونة (٤، ٢، ٤٦ وما بعده)، لا بد أنها كتبت بعد محاكمة الأب غارنيت (٢٨ آذار ١٦٠٦) لضلوعه في «مؤامرة البارود» (لنسف البرلمان الانكليزي). والكلمات «لم يستطع أن يتكلم إلى

السماء بلسانين» توحي بأن القول كتب بعد موت غارنيت شنقاً (في ٣أيار). وقد ذكر شكسبير التكلم بلسانين قبل ذلك في «هاملت» (١،٥)، غير أن تحميل الكلام معنيين متناقضين كان قد أصبح من المواضيع الملحّة في ربيع وصيف عام ١٦٠٦. هذا ماكتبه جون تشيمبرلين إلى ونوود يوم ٥ نيسان:

«وهكذا بحيلة من الحارس، جُعل غارنيت في فردوس مجنون، فكانت له أحاديث شتّى مع «هول»، زميله الكاهن المسجون معه في القلعة، تسمّع إليها جواسيس نصبوا لذلك الغرض. ولما اتهم بها، أنكرها بشدة، ولكنه عند الإلحاح عليه، والتلميح له بأنهم يعلمون بها، ثابر على نكرانه، مقسمًا بروحه وخلاصها، أن حديثاً كهذا لم يجر قط، إلى أن جوبه في النهاية بالكاهن هول، فاضطر إلى الاعتراف. ولما سئل الآن في هذا المحضر كيف يبرّر قسمه زوراً أجاب، ما دام يظن بأن لا دليل لديهم فإنه غير مجبر على اتهام نفسه، ولكنه عندما وجد أن لديهم الدليل، فإنه لن يطيل تمسّكه بقوله. وبعدها راح يتحدث طويلاً دفاعاً عن الكلام بمعنيين، مورداً تمييزات كثيرة ضعيفة وسخيفة.»

وقد اعترف غارنيت بأن الكلام بمعنيين مبرّر فقط عندما يُلجأ إليه لغرض صالح، ولكنه جادل قائلاً إذا كان القانون غير عادل، فإنه ليس ثمة خيانة. وقد توسّل إلى الله أن «ينجح العمل العظيم بخصوص القضية الكاثوليكية في بداية انعقاد البرلمان» وأنكر أن في هذا إشارة إلى مؤامرة البارود. وادعى أنه لا يستطيع أن يكشف عن المؤامرة لأنه علم بها عن طريق الاعتراف.

وعندما سئل أيجوز أن ينكر، مقسمًا بكهنوته، أنه كتب إلى غرينْويل، أو أنه تشاور مع هول، وهو يعلم أن نكرانه كاذب، أجاب أن في رأيه وفي رأي العلماء جميعاً لئن الكلام بمعنيين يمكن تأكيده قسمًا أو بالقربان، دونما اعتباره زوراً، «إذا اقتضت ذلك الضرورة العادلة.» وفي أثناء محاكمته عذر غارنيت رجلاً كان قد أقسم زوراً وهو على فراش الموت قائلاً: «لعله يا مولاي أراد أن يتكلم بمعنيين.»

وأخيراً، أودّ أن أستشهد بـدَدْلي كارلتـون الذي يـذكر في رسـالـة كتبهـا لجون تشيمبرلين في ٢ أيار تأجيل إعدام غارنيت ودهشته حين أخبروه بالحكم عليه بالموت. ثم يقول إن اليسوعيّ يتنقّل، ويتلعثم، ويتكلم بمعنيين ولكنه «سيشنق دون معنيين.» هذه النكتة الجهمة الخليقة ببوّاب قلعة «مكبث»، يـذكـرهـا الاستـاذ ستّنْـز في مقـال لـه عن تـاريـخ كتـابـة «مكبث»، ويستمرّ ليقول إن إشارات البوّاب إلى السكر والفحش هي أيضاً تستهدف غارنيت، الذي جعل يعزّي نفسه بإغراق همّه بالنبيذ، واتهم بهتاناً بالزنى مع السيدة فوكس، وهو قدح فنّده في خطاب ألقاه من على منصّة المشنقة. أما أنا فلا أرى تضميناً من هذا القبيل في ما يقوله البواب عن الشراب والفحش. وقد قال بعض النقاد إن شكسبير أقحم إشارات إلى الكلام بمعنيين إرضاء لذوق الملك جيمز الأول أو الجمهور: وهي قد راقت للجمهور ولا شك، غير أننا مقتنعون بأن شكسبير بما يحمله من آراء حول «النظام» ما كان إلا ويتفق مع سيده الملكي في سخطه على «الحريق الرهيب» الذي كانت مؤامرة البارود ستنتهي إليه ولو نجحت.

وقد كتب اللورد سالزبري مقالاً بعنوان «جواب على أوراق فاضحة معيّنة» - وهو فضح للكلام بمعنيين - كان يقرأه الناس بنهم منذ ٥ شباط ١٦٠٦، غير أن الكلام بمعنيين غدا موضوعاً أشدّ إلحاحاً أيام محاكمة غارنيت وإعدامه التي سبقت ولا ريب كتابة أقوال البواب في «مكبث».

وهناك سجلّ بأن المسرحية قدّمت في «بلاط هامبتـون» في ٧ آب، ١٦٠٦ أمام الملك كريستيان، ملك الدانمرك، والملك جيمز الأول. وكانت تلك أول مرة تقدّم فيها المسرحية، أو، كما يعتقد الأستاذ مكماناوي، «أول مرة تقدّم فيها مسرحية شكسبير بشكلها المختصر.».

٣ - المقحمات:

لكان جهداً بلا طائل لو فصّلنا كل العبارات في «مكبث» التي يعتبرها منحولةً هذا الناقد أو ذاك. وقد أشرنا إلى الكثير منها في هوامشنا عند ورود هذه العبارات. أهمّها ما يلي:

١ - الفصل الأول، المشهد الأول: يعتقد وكننغهام أنه من قلم ميدلتون.

٢ - الفصل الأول، المشهد الثاني: محررو طبعة كلارندون وكننغهام يشتبهون بأن الذي كتبه هو ميدلتون. وكما قلت أنا، فإن شكسبير كان يتقصّد هنا الكتابة بأسلوب «ملحمي».

٣ - الفصل الأول، المشهد الثالث، ١-٣٧: محرّرو طبعة كلارندون وكننغهام يعتقدون أنها من قلم ميدلتون.

٤ - الفصل الثاني، المشهد الثالث، ١-٢١: يعتقد كولريدج ومحررو طبعة كلارندون أن هذه الأسطر أقحمها الممثلون، وربما أقحموا أيضاً الحوار الماجن الذي يليها، ٢٦-٤٠.

٥ - الفصل الثالث، المشهد الخامس: معظم المحررين يعتبرون هذا المشهد منحولاً.

٦ - الفصل الرابع، المشهد الأول، ٣٩-٤٣، ١٢٥-١٣٢: معظم المحررين يعتبرون هذه الأسطر منحولة.

٧ - الفصل الرابع، المشهد الثاني، ٣٠-٦٣: يعتقد كننغهام أن هذه العبارة منحولة.

٨ - الفصل الرابع، المشهد الثالث، ١٤٠- ١٦٠: يعتقد محررو طبعة كلارندون ان هذه الأسطر مقحمة .

٩ - الفصل الخامس، المشهد الثاني: محررو طبعة كلارندون في شك من أصالة هذا المشهد.

١٠ - الفصل الخامس، المشهد التاسع: محررو طبعة كلارندون يعتقدون أن في هذه العبارة «آثاراً واضحة لقلم آخر.».

معظم هذه في غنى عن المزيد من النقاش. فقد برهن الأستاذ نوزويرذي على أصالة البندين الثاني والعاشر. ودافع الأستاذ نايتس وآخرون عن البندين

الأول والثالث. وكل من يعتبر البنود السابع والثامن والتاسع منحولة قد أخفق في تقديم الدليل الدامغ على ذلك. وهكذا يتبقّى لدينا البنود الثلاثة، الرابع والخامس والسادس. أما البند الرابع فيستحق المناقشة لأنه شطط أتاه واحد من أعظم النقاد. أما البندان الخامس والسادس، فإنني أتفق مع المحررين السابقين في اعتبار هذه المقاطع منحولة، ولكنني أرى أنهم استسهلوا الأمر أكثر مما ينبغي حين قالوا إن الذي أقحمها هو الشاعر ميدلتون.

مشهد البوّاب:

قلنا الكفاية، عند الحديث عن تاريخ المسرحية، للتدليل على بعض مغزى مشهد البواب. لا يكاد يتفق ناقد واحد اليوم مع كولردج في رأيه بأن المونولوغ الذي يبدأ به المشهد - باستثناء جملة واحدة هي بكل وضوح شكسبيرية(*) - أقحمه الممثلون في المسرحية. المشهد، مسرحيّاً، ضروري، لأن على الممثل الذي يلعب دور مكبث أن يبدّل زيّه ويغسل يديه، وكما قال كابيل، كان من الضروري أن «تعطى فسحة معقولة لأداء هذه المهام.» وشكسبير كان على خبرة تامة بالضرورات المسرحية. ولكن لو كان وجود هذا المشهد لا بدّ منه لهذا السبب وحده، يبقى الاحتمال قائمًا بأن قلمًا غير قلم شكسبير هو الذي كتبه.

كان لا بدّ من مشهد ما بين خروج مكبث ودخول مكدف. ولكن هذا لا يفسّر لماذا اختار شكسبير بواباً مخموراً في حين كان بوسع بواب صاحٍ يغنيّ أغنية غرامية أن يفي بالمراد - كما جرى في احدى النسخ الألمانية. الترويح الكوميدي مصطلح ملائم، ولكنه لا يفي بحاجتنا إلى الدليل. لأن لنا أن نحسب ان بإمكان شكسبير أن يهيىء لنا هنا ترويحاً غنائياً، اذا كان الترويح هو المطلوب. وكما أشار كولردج، فان شكسبير لا يأتي بما هو كوميدي «إلا عندما يتسنّى له أن ينعكس على المأساة بالتضاد المتناغم.» فالدراميّ العظيم لا يجهد في خلق مشاعر التوتّر والشدّة لكيما يبدّدها بالضحك. وهو قد

(*) هي: «يطرقون درب الزهور المؤدّي إلى المحرقة الابدية».

يستخدم الفكاهة أحياناً كموجّه للضحك، كي يمنع الجمهور عن الضحك في المكان الخطأ، ومن الأشياء الخطأ، فينال ذلك من سموّ البطل. وفي حالتنا هنا أيضاً، لا نستطيع أن نتفق مع أولئك النقاد الذين يحسبون أن وظيفة البواب هي أن يخفف ما في المشهد من رعب. بل إن أثر مشهد البواب، على العكس، هو نقيض ذلك تقريباً. فالمشهد قائم هنا - لا أقول بالنسبة للحاشئة، بل بالنسبة للذين هم أعمق حكمًا - طلباً للمزيد من رعب الموقف. فلا يتاح لنا طوال المشهد كله أن ننسى الجريمة التي اقترفت والتي هي على وشك أن تنكشف. فاذا ضحكنا، فان ضحكنا ليس ضحك النسيان.

لعله مما يتفق والخلق القومي الاسكوتلندي أن البواب اذا انتشى راح يتحدث على نحو «كالڤيني» صحيح عن عذاب الآخرة. وهو يقدّم لنا هويته في مستهل كلماته بأنه الشخصية التقليدية المعروفة في «مسرح المعجزات» القروسطي، حارس بوابة الجحيم، وهذا ينتظر منه أن يطلق النكات، غير أنه أكثر من مجرد مضحك. وكان الغرض من الربط بين البواب وبين هذه الشخصية التقليدية ذا شقّين: فهو، أولا، ينقلنا من قلعة انفرنيسّ إلى بوابة الجحيم، دون أن ينتهك وحدة المكان، لأن ما على شكسبير إلاّ أن يخبرنا باسم المكان الذي كنّا فيه من قبل. إنها بوابة الجحيم لأن الليدي مكبث قد استنجدت بأرواح القتل ووصيفاته، ولأن الجحيم حالةٌ وليست مكاناً، وقد يقول القتلة مع مفستوفوليس:

حيثما نحن، هناك الجحيم،
وحيثما الجحيم، هناك علينا أن نكون.

والشقّ الثاني من غرض شكسبير من تذكيرنا بمسرح المعجزات هو أن ذلك يمكّنه من قطع الحبل الذي يربط مأساته ببقعة معينة من المكان والزمان، فتغدو تعميمية كونية من ناحية، أو معاصرة من ناحية أخرى. ولذا يمكن لمأساة مكبث أن تتبدّى كسقوط ثان، تكون فيه الليدي مكبث حواء ثانية، أو تتبدّى كأمر معاصر مخيف. وكما يقول السيد بيتيل:

«إن العنصر التاريخي يبعد ويشيىء ما هـو معاصـر، والعنصر المعاصر يضفي مغزى اليوم على وضع تاريخي.

فالمتكلمون بلسانين أو معنيين، مثلاً، كانوا قـد تآمـروا على قتـل الملك، كما تآمـر مكبث: وقتل مكبث للملك أوقعـه في حياة من الكلام بمعنيين. إن ما يملأ جو «مكبث» من الخيانة والشبهة وجد له موازيا في انكلترا أيام مؤامرة البارود، فيكون في الاشارة العـابرة ما يساعد في تحديد موقف من نظام مكبث ومن الشؤون المعاصرة في آن معاً.»

إشارة البواب في كلامه إلى الخيانة تعـود إلى أمير كـودور الذي تم إعدامه، وهو الأمير الذي كان الملك دنكن قد وضع فيه ثقته المطلقة؛ وهي أيضا تتطلع إلى الحوار بين الليدي مكدفّ وابنها، وإلى الامتحان الطويل الذي سيجري بين مكدف ومالكولم، ابن الملك، وهو الذي يظهر الشبهة والريبة اللتين مبعثهما النفاق واللعب بالكلام. ولسوف نرى مكبث في أواخر المسرحية يشكو من

كلام الشيطان بلسانين
اذ يكذب كالصدق
كما يشكو من هذه الشياطين المشعوذة
التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معاً،
تحفظ كلمة الوعد للأذن منّا
وتنقضها لرجائنا.

وكما دلّل الأستاذ داودن، فان مكبث عند ظهوره ثـانية (بعـد كلام البواب)، يضطر إلى الكلام بمعنيين، وثمة لاحقاً في المشهد نفسه كلام من هذا القبيل أشدّ لفتاً للنظر:

لو متُّ قبل هذا الطارىء بساعة
لكنت قد عشت زماناً مباركاً. فمنذ اللحظة هذه

لم يبق ما هو جادّ في المصير البشري.
كل شيء أُلهِيَة: علوّ السمعة قضى، والحُسْن مات
ونفذت خمر الحياة، ولم تبق إلاّ الحثالة
يتباهى بها قبو الأرض هذا.

إن المشاهدين يعلمون، كما سيعلم مكبث نفسه - ولو أنه هنا يحاول أن يخدع الآخرين - ان في هذه الكلمات وصفاً دقيقاً للحقيقة بشأنه. واذا كلام مكبث بلسانين يصبح، بانعطاف المفارقة، وجهاً من أوجه الحقيقة. إنه موازٍ رائع لكلام الشيطان بلسانين إذ يكذب كالصدق، إنه كلام القاتل بلسانين إذ ينطق صدقاً كالكذب. هذا الكلام بمعنيين اذن يتصل باحدى الثيمات الرئيسية في المسرحية، وكان المتكلم بلسانين سيلقى مكانه في مشهد البواب لو لم يوجد الأب غارنيت قط في قيد الحياة.

وعلى الغرار نفسه، ثمة تقابل بين شذوذ المزارع الجشع وبين الصور الطبيعية للنمو والحصاد المنتشرة في خلال المسرحية. وهو متصل بالمتكلم بلسانين، لأن الأب غارنيت قد تنكر باسم «فارمر» (أي «مزارع» بالانكليزية). وحتى للخياط مكانه في خطة المسرحية، لكثرة ما فيها من صور الملابس المجازية.

ثم ان اسلوب هذا المشهد لا يمكن القول بأنه غير شكسبيري. وقد دلل برادلي على أوجه شبه بين مونولوغ بومبي حول نزلاء السجن في «الصاع بالصاع» وبين مونولوغ البواب، وكذلك بين حوار بومبي مع ابهورسن (٤، ٢، ٢٢، وما بعده) وبين الحوار الذي يتلو مونولوغ البواب. ولنا أن نزيد على ذلك فنقترح أن بعض كلام البواب - الذي كثيراً ما يُنَقّح في طبعات «مكبث» حتى لا يكاد يبقى له وجود - يهيّىء لنا مفتاحاً ثميناً لاحدى ثيمات المسرحية. انه يتحدث عن أثر الشراب، جواباً على سؤال مكدف: «ما الأشياء الثلاثة التي يثيرها الشرب خاصة؟».

«إنها، والله يا سيدي، احمرار الأنف، والنعاس، والبول. أما الفحش، يا سيدي، فالشراب يثيره ويخمده: فهو يثير الشهوة، ولكنه

يقضي على الأداء. ولذا فان الشراب الكثير يمكن أن يقال إنه يخاطب الفحش بلسانين: يسوّيه، ويفسده؛ يهيجه، ويكبحه؛ يغريه، ويحبطه؛ ينهضه ولا ينهضه: وختاماً يخادعه فينوّمه، وإذ يبطحه، بتركه.»

الشراب «يثير الشهوة، ولكنه يقضي على الأداة» - هذا التضاد بين «الشهوة» و«الفعل» يتكرّر مرات عديدة في أثناء المسرحية. فالليدي مكبث، اذ تستدعي أرواح الشر، ترجوها أن تمنع عنها أي وازع من شفقة يزورها من الطبيعة ليزحزح مأربها الرهيب.

أو يقيم سِلْمًا بينه
وبين تحقيقه!

أي، يتدخل بين غرضها وتحقيقه. وبعد ذلك بمشهدين نراها تسأل زوجة:

هل يخيفك
ان تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمنيّ؟

وفي آخر مشهد تظهر فيه أخوات القدر (١،٤)، يعطينا مكبث بعض التنويع على الثيمة ذاتها:

الغاية الخثيثة لا يُلحق أبداً بها
إذا ما الفعل رافقها. منذ اللحظة هذه،
سيكون أولُ خاطر في قلبي
أولُ ما في يدي، وفي هذه الساعة بالذات
لكيما اتوّج كل فكر لي بفعل، لن أفكّر إلاّ لأنفّذ...
هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم.

ولهذا المقطع صلة بما يقوله مكبث لزوجته في نهاية مشهد الوليمة:

في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي،
لا بدّ من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

والتضاد بين اليد وبين الأعضاء والحواس الأخرى يتردد مرة بعد مرة. مكبث يلاحظ عمل أعضائه بموضوعية غريبة: وعلى الأخص يتكلم عن يده كأن لها كياناً مستقلاً عن كيانه. فهو يحث عينه على التغاضي عن يده. وعندما يرى الخنجر الوهمي، يقرّر أن عينيه اصبحتا أضحوكة حواسه الأخرى، والا فهما تسويانها جميعاً. وفي الخطاب نفسه فيما بعد تبدو حتى خطواته كأنها منفصلة عنه:

لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لئلاّ
تفصح الحجارة نفسها عن مكاني،

وبعد مقتل دنكن يصاب بهوس بشأن أيديهما الدامية. ومكبث يتحدث عن يديه بأنهما «منظر بائس». وانهما «يدا جلاّد» - اذ كان على الجلاّد أن يقطّع أشلاء ضحيته. والليدي مكبث تحثه على غسل «هذا الشاهد القذر عن يديك»، وفي الكلام الرائع الذي يتلو خروجها، يتساءل مكبث:

أي يدين هنا؟ هه! إنهما تقلعان عينيّ.
أو هل تغسل بحار نبتون العظيمة كلها هذا الدم
عن يدي فتنظف؟ لا، بل أن يدي هذه
لسوف تضرّج البحار العارمة،
وتجعل الأخضر أحمر قانيا.

في السطر الأول من هذه العبارة يبدو التضاد بين اليد والعين قوياً، مهلوساً. وتثابر الليدي مكبث في وهمها بأن قليلاً من الماء ستبرئهما من فعلتهما - وهو وهم عليها أن تكفّر عنه فيما بعد في مشهد النومشة. وقبيل مصرع بانكوو، يضرع مكبث الى الليل قائلاً:

واعصب العين الحنون من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية

إلغ ، ومزِّق قطعاً، ذلك العَقد العظيم
الذي يبقيني في شحوب!

بهذا تكون اليد الدامية الآن قد فُصلت كلياً عن مكبث وأمست جزءاً من الليل. ونذكر فيما بعد مسلسل هذه الصور نفسها عندما يعلن آنفس أن مكبث يشعر أن «جرائمه الخفية لاصقة بيديه».

كلمات البواب عن الفحش لها أيضا مغزى آخر. إنها مكتوبة على طريقة الموضوعة وضدّها: يثير - يُخمد، يثير - يقضي على، الشهوة - الأداء، يسوّي - يُفسد، يهيج - يكبح، يُغري - يُحبط، يُنهض - لا ينهض. هنا، مركزة في بضعة أسطر نجد إحدى الميّزات الرئيسية في اسلوب المسرحية عموماً: إنه يتألف من العديد من الأضداد. وما على القارىء الا أن يلقي نظرة سريعة على أية صفحة من «مكبث». لنا أن نقرن هذه الخصيصة الأسلوبية مع «الصراع بين الهدم والخلق» الذي وجده الأستاذ ولسون نايت في المسرحية، ونقرنها كذلك مع التضاد الذي دلل عليه ما بين الليل والنهار، الحياة والموت، النعمة والشرّ.

والمونسنيور كولبي يتحدث كذلك عن المسرحية باعتبارها «صورة معركة خاصة في حرب شاملة» - والحرب هي بين الخطيئة ونعمة الله - ويعلن أنّ

«هذه الفكرة تصورها وتؤكدها كلمات وعبارات أكثر من ٤٠٠ مرة... ما من مشهد في المسرحية إلاّ وقد تلوّن بها. ويقوّي الأثر الأخير التقابل الثنائي الذي لاحظناه سابقاً -الظلام والنور، كأمثولة، النشاز والتناغم، كنتيجة.»

بيد أن المسرحية تحوي أضداداً كثيرة لا نجدها مبوبة تحت عناوين مثل ملاك وشيطان، خير وشر. فقد نقول ان الصورة المتواترة للملابس التي لا تلائم لابسها هي ضرب من التضاد الصوري، تضاد بين الانسان وملابسه، كما في الأسطر التالية:

إنه الآن يشعر أن لقبه
فضفاض عليه، كثوب عملاقٍ
على لص قزم.

وثمة صورة مترددة اخرى قد تعتبر تضاداً بين الصورة والشيء الذي تصور:

النائمون، والموتى،
إن هم إلّا صور مرسومة. وعين الطفولة وحدها
تخاف شيطاناً مرسوماً.

ما هذا إلّا رسمٌ من خوفك.

انفضوا عنكم ناعم النومِ هذا، مزيَّف الموت،

وحدِّقوا في الموت نفسه! - انهضوا، وانظروا

صورة يوم القيامة الكبرى!

هذه الصورة ترتبط بالكلام بمعنيين، والخديعة، والخيانة، التي قال أكثر من ناقد إنها تؤلّف احدى الثيمات الأساسية في المسرحية. فهذه أيضاً انما تمثل التضاد بين المظهر والواقع.

ليس كلام البواب اذن غريبا عن الكلام في بقية المسرحية. ففيه صفات التضاد الموجودة في الشعر، وقد تحولت بشكل ملائم لأغراضٍ شبه كوميدية. والمشهد كله وثيق الصلة ببقية المسرحية، مضموناً واسلوباً معاً، بحيث يستحيل اعتباره إقحاماً همجياً من الممثلين. والأسلوب الضديديّ وسيلة قوية للإيحاء بتناقض وغموض طبيعة الانسان.

«مجد الدنيا، فكاهتها، ولغزها،»

وللايحاء بالصراع القائم في نفسه بين الخطيئة والنعمة، بين العقل والعاطفة، وبالظل الذي يقع.

بين القدرة
والوجود
بين الجوهر
والنزول

لقد أدى بنا البحث في أصالة هذا المشهد، دون أن نعي، إلى النظر في المسرحية ككل. وهذا بحدّ ذاته يدلّل على أن البواب جزء جوهري من المسرحية. ولنا أن نطبّق على المشهد قول الأسقف وردزويرث - ولو أنه كان يرمي به إلى شيء مختلف تماماً: «اعتقد أن في قراءته فائدة خلقية.»

مشاهد هكاته:

(نكتفي، في الحديث عن المشاهد المقحمة التي تظهر فيها هكاته، بما أوردناه من هوامش في صلب المسرحية في كل حالة تظهر فيها إلهة الساحرات هذه).

٤ - مصادر المسرحية:

مصدر «مكبث» الرئيسي، ولعله المصدر الوحيد، كان كتاب «تواريخ اسكوتلنده» (The chronicles of Scotland) لمؤلفه هولنشيد (Holinshed). غير أن كمب (Kempe)، في كتابه «أعجوبة الأيام التسعة» (١٦٠٠)، يشير إلى ما يبدو أنه كان اقصوصة شعرية حول الموضوع، وكثيراً ما كانت الأقاصيص الشعرية تبنى على مسرحيات، فيقول:

> «التقيت شاباً وسيمًا مستقيمًا، لولا انحناءة صغيرة في الكتفين، كله قلب حتى الكعب، شاعرَ دُريهمٍ كان أول ما صنعته قصةٌ مسروقة بائسة عن مكدويل أو مكدوبثٌ أو مَكْ أحدهم، لأنني واثق أنه كان مك(*) ولو انني لم تكن لديّ الشهيّة لرؤيتها.»

(*) الكثير من الأسماء الاسكوتلندية يبدأ بـ مَكْ Mac، ومن هنا تلاعب الكاتب على الاسم

ثم يستمر كمب فينصح مؤلف «القصة» بأن «يترك كتابة هذه الـرقصات الهمجية، وبألّا يجعل من الفتيات نبيّاتٍ لغير ما فائدة.» - الأمر الذي قد يكون إشارة إلى «أخوات القدر» الثلاث وبما أن كمب يبدو كثير الابهام بشأن التفاصيل، من الصعب استنباط أي شيء محدّد من هذه الاشارة: ولكن يرجّح أنه لن يتحدث عن قصة مسروقة لو كانت مجرد مستقاة من هولنشيد، ولنا أن نفترض أن القصيدة مبنية على مسرحية - وربما مسرحية لم يكن كمب مطلعاً عليها شخصيا. ويحتمل أن شكسبير رأى هذه القصيدة، وكان على علم بالمسرحية التي بنيت عليها.

ترى السيدة سي. سي. ستوبس أن شكسبير كان مطلعاً على «كتاب وقائع اسكوتلنده» لوليم ستيوارت، وهو قصيدة هائلة في ٤٢ ألف بيت، بقيت مخطوطة حتى عام ١٨٥٨. وقد نظمت من ١٥٣١-١٥٣٤ بأمر من الملكة مارغريت، لكي يدرسها ابنها جيمز الخامس. كتبت السيدة سُتوبس مقالها عام ١٨٩٧، ولكنها لم تجد مؤيدين كثيرين لها. وهي لا تعطي أي مثال على توازن لفظي حقيقي بين ستيوارت وشكسبير.

يخيّل إليّ أن أوجه الشبه بين ستيوارت وشكسبير من قبيل المصادفة، وأن أي شاعر يتوسّع بما في القصة من حقائق مجرّدة سيميل إلى تطوير شخصية الليدي مكبث على نفس الطريقة. أما من هولنشيد فان شكسبير سيعلم أن دونوالد قتل دَفّ «بتحريض من زوجته»، التي «كانت لا تقل عنه حقداً على الملك» وأبدت لدونوالد «الوسيلة التي يستطيع بها الاسراع في تحقيق الجريمة.» ومع أن دونوالد «كان يمقت الفعلة جدًا في قلبه، إلا أنه بحثٍ من زوجته» رشا الخدم لاقتراف الجريمة. وفي القسم المخصص لمكبث في «التواريخ» سيقرأ شكسبير أن «زوجته ألحت عليه بشدة للشروع بالجريمة، لأنها كانت شديدة الطموح، وتشتعل في رغبة لا تُطفأ في أن تسمّى ملكة»- هذه التلميحات إلى طموح الزوجة وتحفظات القاتل الاخلاقية، ليس من الصعب على أي كاتب درامي أن يستنتج أن الليدي مكبث عيّرت زوجها بالجبن، وأمرته بأن يلعب دور المنافق، وتظاهرت هي نفسها بالسخط الشديد بعد الجريمة تغطية على جرمها هي وزوجها. وحتى إغماءة الليدي مكبث، حقيقية كانت أم مفتعلة،

لا تحتـاج بـالضـرورة أن تـوحي بهـا إغـماءة دونـوالـد المفتعلة. ولا هو بالصعب أن يبلغ شاعران، كل على حدة، إلى فكرة أن سلالة بانكوو ستحكم حتى «نهاية العالم» انطلاقاً من عبارة هولنشيد «تسلسل طويل من الوراثة المستمّرة».

الأمر الأرجح من ذلك هو أن يكون شكسبير - كما أوضح م. هـ. ليديل وهـ.ن.بول - قد قرأ «تاريخ اسكوتلنده» لبوكانان في أصله اللاتيني. فبطله ربما كان أقرب إلى الصورة التي يرسمها بوكانان لمكبث منه إلى هولنشيد. يقول بوكانان عن مكبث إنه

> «كان رجلاً ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لا يُحَدّ، ولو اتصف بالاعتدال لكان خليقاً بأية امرة مهما كانت كبيرة. غير أنه بمعاقبته الناس على الجرائم استخدم شدّة تخطت حدود القوانين، وبدت أنها تسقط في الشراسة والقسوة.

أما هولنشيد فيتحدث عنه فقط بأنه «سيد شجاع». والوصف الذي يكتبه بوكانان لتقريع الضمير الذي يعانيه الملك كينث هو أيضاً أقرب من هولنشيد لمكبث:

> «روحه إذ اضطربت بوعي جريمته، لم تسمح له بالتمتع بمسرة حقيقية أو خالصة. فاذا اختلى بنفسه عذبته أفكار فعلته الشنعاء، وعند النوم طردت رؤى الرعب عن وسادته كل راحة. وفي النهاية، سواء أكان صحيحاً أن صوتاً مسموعاً من السماء أخذ يخاطبه، كما قيل، أو أن ذلك كان ايحاء من نفسه المذنبة، كما يحدث كثيراً للأشرار في ساعات السهاد الصامتة في الليل، يبدو أنه ابتلي بمثل هذا التقريع.»

وقول بوكانان إن «امارة كمبرلاند كانت تعتبر دائماً الدرجة التالية للعرش» أقرب إلى كلمات مكبث (١، ٤، ٤٨-٥٠) من العبارة المماثلة في كتاب هولنشيد.

ويرى الاستاذ بول أن شكسبير كان يعرف كتاب لزلي (De Origine, Moribus, et Rebus Gestis Scotorum) (عام ١٥٧٨)، حيث نجد أن أخوات

القدر هنّ شياطين تنكّرت كنساء، كما ربما هنّ في مسرحية شكسبير، ونجد أيضاً شجرة سلالة بانكوو وقد جُعل لها جذور، وأوراق، وثمار. ولعلّ هذا لفت نظر شكسبير وترك أثره في الصور الشعرية في الفصلين الثالث والرابع، ولو أنه استعمل هذه الصور من قبل. ولزلي، فضلاً عن ذلك، لا يذكر شركاء مكبث في الجريمة، ويؤكدّ الطريقة التي اقنعت بها الليدي مكبث زوجها، بأن أرَتْه كيف يمكن للجريمة أن تنجز - كما تفعل زوجة دونوالد في هولنشيد - ويتحدث عن «الملك الأقدس دنكَن» ويعطي تفاصيل أشد وضوحاً وحيوية من هولنشيد بشأن حكم الارهاب الذي يقيمه مكبث.

وقد أشار السيد آر. جي. بيردن (بشكل خاص معي) إلى عدد من التماثلات بين «مكبث» وبين «آردن اوف فيفرشام» (Arden of feversham) فنجد أن مونولوغات مايكل، المليئة بتقريع الضمير، قبل مقتل آردن (٢، ٢، و ١،٣)، ومونولوغ موسبي بعد الجريمة (٥،٣) وقرع الباب (١،٥)، يمكن مقارنتها بأقوال مكبث قبل أن يقتل دنكن وبعده.

والسير جيمز فيرغوسن في كتـابه (Shakespeare's Scotland) (١٩٥٧) يقول إن قائمة كل ملوك اسكوتلنده أعيد طبعها في لندن في (Certeine Matters concerning the realme of Scotland) (١٦٠٣)، ويقترح أن «مكبث» ربما تأثرت ببعض التفاصيل من حياة جيمز ستيوارت أوف بوتوبلميوار، الذي سقط من السلطة عام ١٥٨٥، ولقي مصرعه عام ١٥٩٥ وكان هذا قد أصبح ايرل أوف آران، ويستحثه على المزيد طموح زوجة شريرة له. وقد كشفت لها «أعلى المواحي» أن «غاوري يجب تحطيمه»، ولكنها «ساهمت في تحقيق النبوة بأقصى طاقتها.» والذي قتل ستيوارت أخيراً كان أحد أقرباء الوصي مورتن

> «الـذي كان ستيـوارت العامـل الرئيسي في دمـاره ومـوتـه. وهـو ايضاً حاول أن يتجنب الظروف التي جاءت نبوءات تقول إنها سترافق موته. و«رأسه اللعين»، كرأس مكبث، قطعه قاتله ووضعه على رأس عمود خشبي.»

وكانت ثمة شبهات بأن زوجة ستيوارت تتعامل مع الساحرات ووصفت

بأنها «ندّ ملائم لزوج مثله، تعتمد على أجوبة الساحرات، وعدوّ المجتمع الانساني كله.» (مخطوطة واردلو، رقم ١٨٢). من المحتمل أن شكسبير لم يكن مطلعاً على هذه الأمور كلها، غير أنها تقدّم دليلاً آخر على أن جو المسرحية لم يكن غريبا عن معاصري شكسبير.

مهما يكن من أمر، فان الذي لا ريب فيه هو أن هولنشيد كان مصدر المسرحية الرئيسي، وأن شكسبير جمع بين وصف مقتل الملك دَفّ وبين ما يرد بعد ذلك عن مكبث. ولعله تلقّى بعض التلميح عن السحر من قصة هولنشيد عن النبلاء، الذين تآمروا مع الساحرات على الملك دف، ولكنه بكل تأكيد استقى تفاصيل عديدة من مصرع دف على يد دونوالد وزوجته، بما فيها تحريض زوجته له، وأن الملك كان في ضيافة القاتل وكان قد وهبه الهدايا، ومقتل المرافقين اللذين اسكرهما دونوالد وزوجته قبل أن يأويا الى الفراش، وسخط دونوالد المصطنع، وظواهر الطبيعة العجيبة التي رافقت الجريمة. غير أن قتل الملك في هولنشيد يقوم به أربعة من خدم دونوالد، وينقلون جثته بعد ذلك من القلعة. والطريف أن عناوين هولنشيد الهامشية تبدو أشبه بتعليق مستمر على المسرحية، ولعلها أوحت لشكسبير ببعض معالجته الدرامية للموضوع:

«الضمير المثقل بالذنب يتهم صاحبه... زوجة دونوالد نصحته بقتل الملك... نصيحتها الشريرة تُنفَّذ... دونوالد مراءٍ حقيقي... النبوءات تحث الناس على محاولات غير مشروعة... النساء يرغبن علوّ المقام... ضمير مكبث مثقل بالذنب... خوف مكبث... قسوته تسببها مخاوفه... ثقة مكبث بالسحرة... مكبث يتراجع... إيمان مكبث بالنبوءات...»

من المحتمل أن الصوت الذي صاح «حُرِّم النوم عليك!» أوحي به لشكسبير عن الصوت الذي سمعه الملك كينث بعد أن اغتال ابن أخيه - كما جاء في هولنشيد أو بوكانان. وثمة تفصيل أو اثنان يعودان إلى وصف حكم الملك ادوارد المعرّف، وهما مؤثّران لحسن الحظ لأن سقام الملك كان من

مواضيع الساعة آنئذ، كما أنه صحيح تاريخياً. غير أن الحبكة الرئيسية مأخوذة عما كتبه هولنشيد عن مكبث، ولكن مع تبديلات كثيرة. فشكسبير يبقى قريباً من المؤرخ في تصويره اجتماع مكبث بأخوات القدر وفي مشهد الحوار بين مكدف ومالكولم في انكلترا. وفي هذين المشهدين ثمة عدد من المتوازيات اللفظية، وبعض السبب هو أن هولنشيد في المكانين يستخدم القول المباشر. وفي أماكن أخرى يستخدم شكسبير بين حين وآخر كلمات مفردة ربما أوحى اليه بها كتاب هولنشيد، ولكنها ليست كثيرة.

وفيما يلي أبرز الاختلافات:

١ - دنكن، كما يصوره هولنشيد، أصغر سناً منه في المسرحية، وهو مصور كحاكم ضعيف. يجعله شكسبير مسنّاً وقُدُسياً، ويتغافل عن ضعفه، فيكثّف السواد في جرم مكبث.

٢ - في هولنشيد ثلاث حملات يكثفها شكسبير إلى واحدة: هزيمة ثورة مكدونوالد، هزيمة سوينو، وهزيمة كانوت الذي جاء بأسطول جديد لينتقم لإزاحة أخيه سوينو.

٣ - في تاريخ هولنشيد نجد أن لدى مكبث شكوى حقيقية ضد دنكن لأن هذا، بإعلانه تنصيب ابنه أميراً لكمبرلند (أي ولياً للعرش)، خرق قانون تسلسل الملك، وحرم مكبث من الأمل في العرش - وكان له ما يبرر هذا الأمل، إذ بوسعه المطالبة بالعرش نيابة عن زوجته وابنها من زوجها الأول. أما شكسبير فيكبت هذه الحقائق، بعضاً لأنه يريد لأسباب درامية أن يؤكد جرم مكبث ويقلل أي عذر قد يتعذر به، وبعضاً لأسباب طارئة. فقد كان مكبث قاتل سلف الملك الانكليزي الجديد جيمز الأول، ولم يكن بالامكان تقديمه في ضوء مستحبّ، وبشيوع حق الابن البكر في الوراثة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، لم تكن طريقة وراثة العرش المتبعة في عهد مكبث مفهومة تماماً في عصر شكسبير، حتى لدى هولنشيد نفسه.

٤ - كان بانكوو وآخرون شركاء في مقتل دنكن الذي تم تنفيذه كاغتيال سياسي مكشوف. هذا غيّره شكسبير، بعضاً لأنه أقوى درامياً أن يتحمّل مكبث وزوجته وزر الجريمة وحدهما، وبعضاً لأن سمعة بانكوو، باعتباره أحد أجداد جيمز الأول، يجب الحرص عليها. وقد عرف الملك جيمز بكرهه للاغتيال السياسي، حتى ولو كان هدفه طغاة معروفين بطغيانهم. ولذلك، استقى شكسبير تفاصيل القتل من اغتيال دونالد للملك دفّ.

٥ - يحذف شكسبير السنين العشر التي قضاها مكبث في حكم صالح بين مصرع دنكن ومصرع بانكوو. وواضح أن المسرحية لكانت تتهشّم لو شُطرت إلى قسمين، وجرى تدخّل بفكرة شكسبير عن اعتمال الضمير في نفس الانسان.

٦ - شكسبير يبتكر مشهد الوليمة وظهور شبح بانكوو.

٧ - وهو يحذف قصة رفض مكدف تقديم العون في بناء قلعة دنسينان. فقد كانت مسرحة ذلك صعبة وفائضة عن موضوع المسرحية.

٨ - مشهد قِدْر الساحرات مبنيّ على النبوءات الثلاث الواردة في هولنشيد، إلا أن شكسبير يضع أخوات القَدَر مكان «ساحرة معينة كان لمكبث فيها ثقة كبيرة».

٩ - في تاريخ هولنشيد، يحاصر مكبث قلعة مكدف بجيش كبير. فاقتضى الاقتصاد الدرامي استخدام القتلة.

١٠ - امتحان مكدف لمالكولم موجود بتمامه في هولنشيد (كما في بويس، وبيلندن، وستيوارت)، غير أن شكسبير يحذف - في النص الذي وصلنا على الأقل - حكاية الثعلب والذباب، ويضيف رذائل أخرى إلى تلك التي يعدّدها هولنشيد. وفي كتاب التاريخ يجري

امتحان مكدف بعد أن يسمع بموت زوجته. أما التبديل الذي أجراه شكسبير فيساعده في تحريك شكوك مالكولم.

١١ - في كتاب هولنشيد يهرب مكبث من قلعة دنسينان ويطارده مكدف إلى لنفانين - والحادثة دراميًا لا تفيد المسرحية.

١٢ - شكسبير يبتكر مشهد الليدي مكبث وهي تمشي في نومها، ويبتكر كذلك انتحارها المفروض. أما هولنشيد فلا يقول شيئاً عن نهاية زوجة مكبث أو زوجة دونوالد.

وبما أن ليس ثمة ما يدل على أن شكسبير درس مصادر هولنشيد، وبما أنه يحتمل وجود مسرحية - مصدر لـ«مكبث»، فمن العبث مناقشة الاختلافات في القصة المكبثية لدى المؤرخين الآخرين: فوردن، أندرو أوف ونتون، بويس، بيلندن. كما أنه من العبث محاولة عزل مكبث «التاريخي». إذ لا أحسب أن أحداً يتفق مع السير هربرت تري في قوله إن «علينا أن نؤوّل مكبث، قبل أزمته وإبّانها، بخلقه المتزن العادل وهو ملك، كما يعطيه لنا التاريخ».

ويرى السير هربرت غريرسون أن شكسبير استقى من كتاب هولنشيد.

لون وجوّ الأساطير السلتيّة والبدائية التي تدور حول أعمال العنف وتقريع الضمير الذي يطارد الانسان. لقد راحت قصة إثر قصة تروي له أخبار رجال دفعهم باعث لا يقاوم إلى أفعال الخيانة وسفك الدماء، وكلما انتهى الفعل طاردتهم أشباح الضمير والغيبيّة.

هذا صحيح، ولكن لا بد لنا من أن نضيف أننا نكاد لا نرى أثراً لتقريع الضمير في ما يرويه هولنشيد عن مكبث، ولا نجده في معالجة موضوع دونوالد إلاّ ضمناً.

٥ - «مكبث»، ١٦٠٦-١٩٤٨:

معظم الممثلين والممثلات الكبار في الثلاثمئة سنة الأخيرة ظهروا في «مكبث» - من بيربج إلى جون غيلغود. غير أن المسرحية من ١٦٧٤ إلى

١٧٤٤ كانت تمثّل في شكلها الذي حوّره عن الأصل دافينانت. وقد استعاد الممثل غاريك معظم النص الشكسبيري، وأكمل الاستعادة مكريدي.

ورغم أن المسرحية كانت تقدّم بانتظام، فإنها لم تثر إلا القليل جداً من النقد الممتع حتى نهاية القرن الثامن عشر. ربما لقلة الاختلاف حولها. كان هناك من اعترض على صاموئيل جونسون عندما تذمّر من حقارة بعض اللغة الشكسبيرية فيها، ولكنه ربما كان يعبّر عن الرأي العام آنئذ عندما لخص المسرحية بهذه الكلمات:

«هذه المسرحية مشهورة عن جدارة لملاءمة رواياتها، وجهامة الفعل وعظمته وتنويعه فيها. ولكنها تخلو من التمييز الدقيق بين شخصياتها، والأحداث أضخم من ان تسمح بتأثير الميول الخاصّة، وسير الفعل يحدّد بالضرورة سلوك الفاعلين.

خطر الطموح موصوف وصفاً جيداً. ولا أدري إن كان لا يجوز لنا القول، دفاعاً عن بعض الأجزاء التي تبدو الآن بعيدة الاحتمال، انه كان من الضروري في عصر شكسبير أن يحذّر الناس من تصديق التنبؤات الخداعة، الفارغة.

العواطف تُوجَّه نحو غاياتها الحقيقية. الليدي مكبث تُمقت تماماً؛ ورغم أن شجاعة مكبث تحافظ على بعض اعتباره، فإن كل قارىء يفرح لسقوطه».

ولكن عندما نشرت هذه الكلمات عام ١٧٦٥، كان الموقف الذي تعبّر عنه قد بدأ بالتهافت: أخذت حفلات التمثيل التي يقدمها غاريك والمسز سيدونز توجه همّ الناس إلى الشخصيات التي يمثلانها، وجعل صعود الرواية وانتشار «المشاعرية» يلقي بالتأكيد على الشخصية أكثر من الحبكة؛ وأكمل نموّ الرومانسية ما بدأته المشاعرية. فحلّل وليم ريتشاردسن شخصية مكبث عام ١٧٧٤. وفي حوالى الفترة نفسها كتب ويتلي مقارنة بين مكبث وريتشارد الثالث. وتبعه كمبرلاند حول الموضوع نفسه في «الأوبزيرفر». وأجاب عليه

جي . بي . كيمبل في نفس السنة . وكانت هناك بعض الملاحظات على «مكبث» في «مقالة عن شخصية فولستاف الدرامية» بقلم مورغن (١٧٧٧) .

وما بقي لدينا من ملاحظات كولردج عن «مكبث» يتعلق معظمه بالفصل الأول . بعض هذه الملاحظات قيّم ، غير أنني أجد من الصعوبة أن أتفق مع السيد ريسور حين يذهب إلى أن «عبقرية كولردج السيكولوجية تظهر على أروعها في تحليل «مكبث» . وليم هازليت في «شخصيات مسرحيات شكسبير» مدين بعض الشيء لكولردج وتشارلز لام ، وبعض الشيء ، ربما ، لويتلي ؛ غير أن مقالته هذه أفضل ما كتب عن المسرحية حتى تاريخها . وهو يرينا أن ما يميّز المسرحية عن المآسي العظيمة الأخرى هو «هَوَج خيالها وسرعة حركتها» . ولا ننسى أن هازليت كان أفضل النقاد الدراميين وأنه في مدحه مسز سيدونز كثيراً ما أبدى ملاحظات كاشفة عن المسرحية نفسها . وما قامت به المسز سيدونز من تحليل لشخصية الليدي مكبث ، على ضعف أسلوبه ، يدل على أن هذه الممثلة الكبيرة فكّرت عميقاً في الدور الذي قامت به مراراً ، ووصفها المعروف لتجربتها الأولى في تعلّم الدور يبرهن على أنها اهتزّت بالمسرحية التي كانت تهزّ بها الآخرين :

«واصلت وأنا في تماسك محتمل ، في صمت الليل (في ليلة لا أستطيع نسيانها) ، إلى أن بلغت مشهد الاغتيال حيث تصاعدت أهوال المشهد إلى درجة جعلت من المستحيل عليّ أن أتابع . اختطفت شمعتي وهرعت من الغرفة في نوبة من الرعب . كان ردائي من الحرير ، وإذا حفيفه وأنا أصعد الدرج إلى فراشي يبدو لخيالي المرعوب كحركة شبح يطاردني . . ألقيت الشمعدان من يدي على المنضدة ، دون أن أقوى على إطفاء الشمعة ، ورميت بنفسي على فراشي ، دون أن أجرأ على التريث إلى أن أخلع ثيابي» .

باستثناء مقالة دي كوينسي الرائعة «قرع البوابة في «مكبث» ، لا نكاد نجد شيئاً يوقفنا بين هازليت وداودن (في كتابه «شكسبير ، ذهنه وفنه» ، ١٨٧٥) ، فيما عدا جي . فلتشر الذي نال الاطراء في الآونة الأخيرة على كتابه

«دراسات في شكسبير» (١٨٤٧). وميزة تحليل فلتشر هو أنه لا يجعل كل شيء آخر ثانوياً وخاضعاً لشخصية البطلين، وأنه يدلّل على أن مكدفّ وزوجته،

> «وهما الممثلان الرئيسيان في القطعة لروح الولاء والمحبة المنزلية، كضدّ لروح الغدر اللئيم والطموح الأناني الذي لا يعرف الضمير».

غير أن احترامنا لفلتشر ينقص كثيراً عندما نجده يقول إن مكبث، لشدة أنانيته،

> «عاجز عن أي إعراض خلقي حقيقي عن تسليط الأذى على الآخرين؛ إنه يخشى فقط مجابهة كراهية الناس»

أو أن الشعر الذي يقوله مكبث «ينبع فقط عن خيال ضيق الصدر بشكل مريض»، ويختفي احترامنا أخيراً عندما يصف مونولوغ مكبث (٥،٣،٢٢-٢٨) بأنه «مجرد تأوه شعري بشأن بلواه التي يستحقها».

وقد كتب آر.جي. مولتن (١٨٨٥) مقالاً جيداً عن روح المفارقة الساخرة التي تسود المسرحية كلها، ومقالاً أقلّ جودة عن مكبث وزوجته. المقال الأول تفسده قليلاً نغمته الوعظية، والمقال الثاني يفسده افتراضه بأن مكبث، إذ لا يبدي إلا اعتراضات عملية على قتل دنكن، لا يشعر بأي اعتراض خلقي - وأن الليدي مكبث تجسّد الحياة الداخلية.

بعد هذا التاريخ تتكاثر تأويلات «مكبث» تكاثر النذالات التي اصطلحت على مكدونوالد العاتي. فيقول كيرك إن الأحلام الرهيبة التي تفزع مكبث وزوجته يسببها تقريع ضمير لا يكمن فيه أي أمل بالفداء. إنه تقريع من كتبت عليه «اللعنة الأبدية». وجي.سي. كار يعتقد أن قتل دنكن «كان لوقت طويل موضوع نقاش زوجي». وسيمونز يقابل بين محاولة مكبث الصمود ضد الإغراء، وبين رجاء الليدي مكبث أن تكون لديها القدرة على تنفيذ الجريمة. وهذا يأتي بنا إلى برادلي، الذي يحوي كتابه «المأساة الشكسبيرية» (١٩٠٤) نقداً للمسرحية هو أشد ماكتب عنها أثراً ونفوذاً.

وفي القسم التالي من هذه المقدمة نذكر النقد اللاحق الذي كتبه روبرت بريجيز، مايترلنك، السير هربرت غريرسون، و سي. كَري، جون ميسفيلد، ولسون نايت، آل. سي. نايتس، ميدلتون مري، ودوفر ولسون. وليس لنا هنا إلاّ أن نبدي ثلاث ملاحظات: أولاً، هناك ردّ فعل ضدّ تحليل الشخصية المستفيض وتأكيد متزايد على شعر المسرحية؛ ثانياً، هناك فهم أعمق لـ«مكبث» كمسرحية للتمثيل؛ ثالثاً، وهناك أيضاً تفحص للمسرحية من وجهة نظر «علم الأرواح الشريرة» (Demonology) الاليزابيتي.

٦ - المسرحية:

مُثِّلت «مكبث» لأول مرة، كما رأينا، عام ١٦٠٦، أي أنها أتت بعد «هاملت»، «عطيل»، «الصاع بالصاع»، و«الملك لير»، وقبل «أنطوني وكليوبطرا» و«كريولانس». وهي مرتبطة بـ«هاملت» بأكثر من وشيجة: فإحجام مكبث عن قتل دنكن، والعزم المزعزع الذي تتهمه به زوجته، يماثلان عدم قدرة هاملت على تنفيذ تعليمات «الطيف» - ولو أن فعلة مكبث «شريرة»، وفعلة هاملت (في رأيه الواعي على الأقل) «صالحة». ومكبث يشبه أيضاً كلوديوس في أن كليهما قاتل ومغتصب. مكبث (واعياً) مستعد للمجازفة بالحياة الآخرة، ولا نستطيع أن نتخيله راكعاً؛ أما كلوديوس فيحاول التوبة. غير أنهما كليهما يساقان من جريمة إلى أخرى طلباً للأمن. يمكن اعتبار مكبث، بمعنى ما، أنسنة كلوديوس: فقد أراد شكسبير أن يشق طريقه إلى داخل القاتل، فيرينا أن شاعر الدفاع، رغم أنه لا يلطّف شيئاً، بإمكانه أن يشعرنا بأننا نحن أيضاً يمكننا أن نسقط على النحو نفسه، بحيث أننا قد نتفق حتى مع تطبيق الأستاذ الكسندر لكلمات جون دَنّ:

> «أنت تعلم سقوط هذا الرجل، ولكنك لا تعلم مصارعته، التي ربما كانت من الشدّة بحيث أن سقوطه بالذات يكاد يبرّره الله ويقبله».

ولئن يكن مكبث «مخلوقاً بائساً، منفياً، ملعوناً، لكنه ما يزال أيضاً من خلق الله، ويسهم بشيء في تمجيده حتى في لعنة عذابه». ونحن نشعر إزاء جريمته مثلما نشعر إزاء آنجيلو - والأصداء الآتية من قصيدة «لوكريس» تظهر

الصلة بين الشهوة والقتل في ذهن شكسبير - فكما يتعلم آنجيلو ألاّ يصدر حكمًا على كلوديو، هكذا الجمهور يتعلّم ألا يصدر حكمًا على آنجيلو.

كان عطيل «قاتلاً شريفاً»؛ ومكبث رجل نبيل موهـوب يسقط في الخيانة والجريمة، دون أن يتوهم بأن لديه أي مبرّر لأفعاله، بل عارف بالضبط ما هو فاعل. في «الملك لير» نجد أن الشر مركّـز في الربـاعي الوحشي: غونريل، ريغَن، ادموند، كورنوول - وهم قادرون على تدمير أناس أفضل منهم باستغلال مواطن ضعفهم: الكبريـاء، والتصديق، والشهـوة. أما في «مكبث»، فقد حُوِّل الشر من الأنذال إلى البطل والبطلة.

«مكبث» تمثل «أعمق رؤية للشر وأنضجها» عند شكسبير، و«بالامكان إيجاز المسرحية كلها بأنها صراع الهدم مع الخلق» (ولسون نايت). إنها «النص على الشرّ» (نايتس)؛ «هي صورة معركة خاصة في حرب كونية شاملة، وأمّا ساحة المعركة ففي روحَيْ مكبث وزوجته» (كولب)؛ وهي «تحوي التوجّه الحاسم للخير والشر عند شكسبير» (ترافرسي). ولنا أن نضيف أن المسرحية تدور حول فكرة اللعنة، ولكان يدعوها أي مسرحيّ معاصر يهوى العناوين المزركشة «درب الزهور». ولكن شكسبير، لكي يظهر كيف يتأتّ للبطل أن تحلّ به اللعنة، ولكي يقدّم صورة مقنعة للّعنة وعقابيلها، كان عليه أن يصف ويخلق الخير الذي ضحّى به مكبث. ولذا، ليس ثمة مسرحية أخرى يقدَّم بها الشر بمثل هذه القوّة، كما أن ليس ثمة مسرحية أخرى تمثل الخير المقابل بمثل هذا الإقناع. وهذا بالطبع يتحقق عن طريق الشخصيات، ولو أن دنكن ومالكولم، ومكدفّ وزوجته، والرسول الذي يحذّر الليـدي مكدفّ، وحتى بانكوو، ضئيلون جميعاً عندما يوضعون في كفة الميزان إزاء كفة مكبث وزوجته وأخوات القدر. فيتحقق هذا بشكل أنجع، عن طريق الصور الشعريـة، والرمزية، والتكرّار. وقد جرت الاشـارة إلى صورة الثيـاب التي لا تلائم لابسها، والتي كانت كارولاين سبيرجن أول من تحدّث عنها. والتضاد بين النور والظلام بعض من التضادّ العام بين الخير والشرّ، الملائكة والشياطين، النعمة والشر، السماء والجحيم «كولب». وصورة الفعلة التي هي أرعب من أن تنظرها العين، في غنى عن التأويل. وصور المرض في ٣،٤ والفصل

الأخير تعكس الشرّ الذي هو مرض، كما تعكس مكبث نفسه الذي هو المرض الذي يعانيه بلده.

ولـلأستاذ ولسـون نـايت، في كتـابـه (The Imperial Theme)، مقـال عن «ثيمات الحياة» في المسرحية، يصنّفها تحت هذه العناوين: شرف المحارب، الجلال الأمبراطوري، النوم، الاحتفال بالولائم، فِكَر الخلق وبراءة الطبيعة. ويدلّل الناقد على أن الليدي مكبث «تكسب ما تريد باستنخائها «شجاعة» مكبث.» وشكسبير طوال المسرحية يلعب بمعاني كلمة «الشرف» (Honour). فالرائد المضرّج بالدم (في مستهل المسرحية) كلماته وجروحه يقال عنها بأن لها مذاق الشرف، وكذلك الألقاب التي يهبها مالكولم في نهاية المسرحية. وهكذا فإن «الشرف» يعني «الجدارة» والألقاب التي هي جزاؤها. كما يعني ما يتوق إليه اللورد الذي لا اسم له، عندما يتحدث إلى لينوكس عن تطلعه إلى أن «نتلقّى التكريم أحراراً» (Free honours). ومكبث في الفصل الأخير يحزنه أنه يلقى «التكريم شفهياً» (Mouth honour) ، عوضاً عن الشرف، حيث تعني الكلمة الاحترام والتقدير؛ كما أنه في الفصل الأول يريد أن يرتدي الآراء الذهبية التي ابتاعها ببسالته.

وإبهام المعنى في كلمة (Honour) يبرز على أشده في الحوار الذي يدور بين مكبث وبانكوو قبيل مقتل دنكن:

مكبث - إن أنت التزمت بالاتفـاق معي، في حينه،
أصابك شرف كبير.
بانكوو - ما دمت لا أفقد شرفاً
بمحاولتي الاستزادة منه، بل أبقي الصدر مني
حرّاً أبداً، وولائي ناصعاً،
فإني مستعدّ للمشورة.

هناك ارتباط وثيق بين «الشرف» وبين الأفكار الاقطاعية عن «الواجبات» و«الخدمة»، التي إذا ما تكررت ساعدت في خلق صورة لمجتمع منظّم شديد الحبك، بالتقابل مع انعدام النظام الناتج عن جريمة مكبث الأولى. فكون ذلك النظام طبيعياً، وكون انتهاكه على يد مكبث شاذاً عن الطبيعة، تؤكدهما

صور الزرع والبذار، وصور النوم والحليب، تُضادُّ صورَ الفوضى وتَرداد الخوف والدم. هذا التضادّ ظاهر جداً في الأبيات التي تعبّر بأقصى العنف عن انتهاك الليدي مكبث جنسها:

لقد كنت يوماً مرضعاً وإني لأعرف
مبلغ الحنوّ في حب الطفل الذي أُرضع:
لكنت، وهو يبتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثّته الطرية،
وهشّمت دماغه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك...

بمثل هذه الوسائل يبني شكسبير نظام «الطبيعة» ويتفحّص طبيعة النظام، بحيث يرى انتهاك النظام في الدولة، باغتيال دنكن، عملاً قبيحاً شاذاً، لا بدّ أن ترافقه الكوارث الشاذّة.

ومع ذلك فإن تصوير الخير الذي يوازن الشر يتم بقوة عن طريق مكبث وزوجته، اللذين هما شاهدان مجبران على الخير الذي يتخلّيان عنه. ومكبث يعي أنّ الفعل الذي يفكّر فيه شرّ، منذ البداية ويعترف أن صورته الرهيبة تجعل شعر رأسه ينتصب، وقلبه يدقّ ضلوعه. ورغم أنه لا يبحث أبداً مع زوجته أخلاقية الجريمة ورغم أنه يكاد لا يواجهها هو نفسه، فإن كل كلمة يفوه بها تدل على أنه مرتعب حتى الأعماق بفكرة الجريمة. واللغة شبه المجنونة التي يتكلم بها بعد القتل مباشرة تعبّر عن الخوف، لا الانكشاف وعلى خشيته من بانكوو من باب الحيطة، فإنه يخشاه أيضاً بسبب إحساسه بالجرم. فمكبث لا يشكّ مطلقاً في الفرق بين الخير والشرّ؛ ولا الليدي مكبث، حتى في ما تقوله عندما تختار الشرّ عامدةً كواسطة لتحقيق «الخير»، الذي هو التاج؛ ولا الجمهور المشاهد. فالفعل المسرحي لا يلين لحظة واحدة في التأكيد على المغزى المعروف من أن «الجريمة لا تفيد»، وأن «عطور بلاد العرب كلها لن تطيّب هذه اليد الصغيرة»، وأن الحياة، للذين يحطمون الحياة، تصبح «حكاية يحكيها معتوه».

غير أن بعض النقاد رأوا أن المسرحية تبدو ناقصة الحتمية والتماسك.

فشكا روبرت بريجيز من أن مكبث الذي يدعونا إلى الاعجاب به لا يمكن قطعاً أن يرتكب جريمة كقتل دنكن، وأن شكسبير يذرّ الرماد في أعين الجمهور، دون أن يخبره بوضوح هل قرّر مكبث أن يقتل دنكن قبل بداية المسرحية أم أن الفكرة فرضتها عليه الساحرات، أم أن زوجته هي التي حثّته عليها

«لنا أن نضمّ معاً الدافعَيْن الأخيرين، فنرى الجحيم والعائلة متآمرين معاً عليه: إنما الصعوبة هي في الكمّية المجهولة للدافع الأول، ميله الداخلي. وهذا إذا سمح له أن يكون فقط في التوازن الدقيق المطلوب لكي تنفذه هاتان القوتان الفاعلتان، فإنه يبقى متناقضاً مع صورة النبل التي طبعها في أنفسنا شكسبير».

فالرجل الذي يشعر بهول الفعلة كما يشعر بطل شكسبير، لن يكون (في رأي بريجيز) قادراً على اقترافها. وحجته هي أن شكسبير يضحّي بالمنطق السيكولوجي من أجل التأثير المسرحي. والأستاذ ستول يقول شيئاً مماثلاً، ولكن دون أن يعتبر هذه الخصيصة بالضرورة ضعفاً في المسرحية. وكما يرى:

«لو كان مكبث قد أُحبط أو (بعبارة هولنشيد) حُرم من حقه، لأنه عند هذا المنعطف كان له الحق في العرش أكثر من مالكولم، أو لو كان قد شعر بأنه أنْسبُ للعرش منه؛ أو، ثانيةً، لو أن دنكن لم يكن «وديعاً في تنفيذ صلاحياته، بريء اليد في منصبه الكبير»، كما هو في المأساة، وليس في التاريخ؛ لكان سلوك مكبث في قتله معقولاً أكثر وسيكولوجياً منطقياً أكثر ولا شك، ولكنه لكان أيضاً أقل رعباً، وأقل مأساوية.».

لم يكن شكسبير معنيّاً بخلق بشر حقيقيين، بقدر ما كان معنيّاً بخلق التأثير المسرحي، أو الشعري. كان مسحوراً بصعوبة جعل ما هو سيكولوجياً بعيد الاحتمال، يبدو ببراعة فنه أمراً ممكناً. وحسبما يقول شوكنغ، فإن شكسبير قام

«بتجربة جريئة شخصية تتمازج فيها صفات ظاهرة بقوة، تكاد تستثني إحداها الأخرى. فيخلق بطلاً كمكبث، جبان أخلاقياً تنقر برأسه زوجته لمدة، وفي لحظات الحرج توبّخه زوجته كأنه صبي في مدرسة، ولكنه، من الناحية الأخرى، أسد هصور في المعركة. أو أن هذا الشخص نفسه فيه من الوحشية مايجعله يقتل ملكاً هو ضيف عليه، ولكنه يُبقي نبلاً في روحه - أو خوفاً غيبياً من القدر؟ - ليشعره بعار اغتيال ضحيته وهو نائم، شعوراً عميقاً يسلّط عليه الفكرة بأنه قد استحق عقاباً هو الأرق الأبدي. في هذه الحالة أيضاً، أخطأ التأويل معنى المؤلف. وذلك أن التأويل بالغ بتبسيط الحقائق السيكولوجية المعقدة، فلم ينصف النتائج الرائعة الفذة لذلك البناء المتضادّ الخطر للشخصية - وهو الأسلوب الذي كان يحبه أهل ذلك العصر.».

من الإنصاف أن نضيف ان الأستاذ ستول لا يحسب لهذا حسابه الكامل، وأن أفكارنا عما هو ممكن سيكولوجيا تتغير من عصر لعصر، وأن ما حسبه بريجيز مستحيلاً بدا ممكناً تماماً لقراء تيموثي برايت، حتى نهاية القرن التاسع عشر قياساً على النقد الموجود للمسرحية. ان بريجيز يقلل من تقديره للطاقات الكامنة للشر في أهل الفضيلة، وللفضيلة في أهل الشر. ولنا أن نعتقد أن الأبيض والأسود في «حكمنا هنا» قد لا يكونان كذلك بالضرورة في حكم «الدنيا الآخرة». «ماحياتنا إلا غَزْل ممزوج فيه الصالح والطالح خليطان معا.» فضلاً عن هذا كله، فان ثمة شيئاً مفتعلاً في افتراض بريجيز بأن مكبث، إذا كان فيه ميل داخلي مسبق للاندفاع الى الجريمة بايعاز من زوجته والساحرات مشتركاتٍ معا، فهو إذن أحقر من أن يكون البطل المأساوي الذي يتخيله كاتبنا الدرامي. لأننا لا نستطيع أبداً أن نحدّد نصيب اللوم بالضبط الذي يجب أن يُعزى بعد الجريمة إلى عوامل ثلاثة، هي الوراثة، والبيئة، والضعف الذاتي. والراضون خلقيا عن أنفسهم فقط بوسعهم مشاهدة أداء جيد لمسرحية «مكبث» دون أن يخالجهم احساس قلق بأنهم لو تعرّضوا لمثل هذا الاغراء لربما عرفوا مثل هذا السقوط. نحن لا نستطيع تقسيم العالم إلى

قتلة ممكنين ومن هم ليسوا كذلك. فالعالم يتألف من كائنات بشرية بعيدة عن الكمال، جاهلة في الأغلب بذواتها، ولا تعرف (رغم ما تكررّ في سمعها) الطريق إلى السعادة. فإذا اقترفت شراً، فما ذلك إلاّ لأنها تأمل أن تتجنبّ شراً آخر يبدو لها آنيا أنه أسوأ، أو أن تحصل على خير آخر، يبدو لها جذاباً لأنه ليس في حوزتها. ان السبب المباشر في الخطيئة، كما يفسّر توما الأكويني، هو

«التمسك بخير متغيرّ، وكل فعل خطيئة ينطلق عن رغبة جامحة في خير دنيوي. وكون المرء يرغب في خير ما دنيوي رغبة جامحة، يعود إلى أنه يحب نفسه حبا جامحاً.»

ليس في مكبث ميل داخلي مسبق إلى القتل، انما هو يحمل طموحاً جامحاً يجعل جريمة القتل تبدو كأنها شرّ أهون من الاخفاق في الحصول على التاج.

بيد أن الليدي مكبث تتهم زوجها بأنه اقترح الجريمة عليها قبل أن يعلن دنكن عن عزمه على زيارة انفرنيس، قبل أن يتماسك الزمان والمكان. وهذا أدى بكولردج إلى القول بأن قتل دنكن كان قد نوقش قبل استهلال المسرحية، مما جعل برادلي يقترح ببراعة أنه:

«إذا كانا قد تحدثا سابقاً حديثاً طموحاً، يشعر كل منهما فيه أن فكرة ما غائمة عن الجريمة تطوف في ذهن الآخر، فإنها الزوجة بالطبع قد تفهم من كلمات الرسالة ما هو أكثر بكثير مما تقوله.»

والدكتور دوفر ولسون يستخدم هذا المقطع (١، ٧، ٤٧ - ٥٢) ليدعم به نظريته من أن المسرحية الأصلية كان فيها مشهد آخر بين مكبث وزوجته بعد التقائه بالساحرات، وقبل علمه بأن دنكن قادم إلى انفرنيس، وأن هذا المشهد حذفه شكسبير فيما بعد. وهو يرفض رأي كولردج القائل بأن الجريمة كانت قد نوقشت قبلاً، لاعتقاده أن قول مكبث الجانبي (١، ٣، ١٣٠ وما بعده) «يصوّر رعب مكبث حين تأتيه فكرة القتل أول مرة»، وأن مونولوغ الليدي مكبث في مطلع ٥،١، يثبت أنه «حتى تلك اللحظة كان يرفض أن تكون أفكاره إلاّ شريفة.» ولكن قول مكبث الجانبي، وفق تقليد شكسبيري شائع، لا يعبرّ عن ميلاد خواطر القتل بقدر ما يشير الى الجفلة الآثمة التي ينتبه اليها بانكوو سابقا في المشهد، وهي جفلة ما كان بالامكان

تفسيرها من قبل دون توقيف حركة المشهد. فهي قد تمثل ولادة الجُرْم، أو قد تدلّ على أن نفس مكبث

«أصبحت قابلة للاغراء بما جرى سابقاً من
مغازلة بين الخيال وخواطر الطموح».

إن مونولوغ الليدي مكبث لا يثبت أن زوجها لم تخالجه هذه الخواطر أو ما يسميه برادلي «أحلام مبهمة غير شريفة»: وما يثبته هو أنها كانت تعتقد - عن حق، فيما يبدو - أن ضمير مكبث أو تمسّكه بالتقاليد قد يمنعه عن الحصول على التاج بوسائل غير مشروعة، وإن يكن ربما قد اقترح مرة قتل الملك حين كانت المسألة نظرية فقط.

ولذا فانني لا أرى عدم التماسك المنطقي الذي يتحدث عنه بريجيز، كما لا أظن أن هناك دليلاً كافيا لدعم نظرية الدكتور دوفر ولسون من أنه كانت هناك نسخة سابقة للمسرحية تتضح فيها هذه الأمور كلها. وإذا كانت الليدي مكبث تشير إلى زمن يقع بين ١، ٣ و ١، ٤، فبإمكان شكسبير أن يترك المشهد غير مكتوب (وأنا أرى أنه فعلاً لم يكتبه).

في نفس المقال يتحدث بريجيز عن خيال مكبث الشعري. وهو في هذا انما يحذو حذو برادلي الذي يقول:

«إن الناحية الخيرّة من طبيعة مكبث - وأضع الأمر هنا بشكل عريض طلباً للوضوح - بدلاً من أن تخاطبه في لغة مكشوفة من الأفكار والأوامر والنواهي الأخلاقية، تدمج نفسها في صور شعرية تفزع وترعب. وهكذا فان خياله خير ما فيه، إنه شيء أعمق وأسمى من أفكاره الواعية؛ ولو أطاعه، لسَلِم.»

ويذهب السير هربرت غريرسون الى ما هو أبعد من ذلك، ومن المفارقات أنه يقارن مكبث بـ بَنْيان:

«أفكاره ومشاعره الأعمق تأتيه كتجارب موضوعية، كرؤى العين الجسدية، كأصوات ترنّ في الأذن... السيرورات الغامضة في

روحه تترجم نفسها إلى هذه الرؤى والأصوات، ومعانيها تهيّىء دليلاً على اعتمال كيانه الخلقي أفضل من أقواله المفصحة. فهو قد يجاهر باحتقاره كل وازع خلقي ومانع عُلْوي، فيعلن أنه لو أمِنَ في هذا العالم لجازف بالحياة الآخرة. غير أن الأصوات التي يسمعها والرؤى التي يراها تكذّب ما يقول.»

اننـا هنا في أرض خـطرة. من حقنا تمـاماً أن نخـالف مولتـون في رأيـه الذاهب إلى أن مونولوغ مكبث في ١، ٧ يدل على أن ما يردعه هو الخوف من النتائج، وليس الوازع الاخلاقي، وذلك لأن الصور الشعرية في كلامه تدل على أن مكبث مسكون برعب من الفعل، وتطبع الرعبَ نفسَه في انفس المشاهدين. بيد أننا إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك وزعمنا أن هذه الصور برهان على ما لدى مكبث من خيال قوي، وأن مكبث هو في الواقع شاعر، فاننا نخلط بين الحياة الحقيقية والدرامة. فكل شخصية في المسرحية الشعرية تتكلم شعراً، ولكن هذا الشعر لا يعكس ميولها الشعرية - إن هو إلاّ واسـطة. فالرائد المضرّج بالدم ينطق شعراً متنطّعاً، لا لأنه هو متنطّع، بل لأن لغة كهذه كانت تعتبر هي الملائمة للسرد الملحمي. «القاتل الأول» يستشهد بقول من صموئيل دانيال، ويعطينا صورة صغيرة جميلة للأصيل، لا لأن له ذهناً أدبياً، بل لأن شكسبير شاعـر، واحتاج في العبـارة الثانيـة إلى رسم مشهد بالكلمات. وهكذا الأمر أيضاً مع مكبث: ان صوره الشعرية تعبّر عن دخيلته اللاواعية (وميزة الشعر على الدرامة الواقعية هي قدرته على ذلك)، ولكن لا يجوز لنا أن نقول إنه إذن شاعر(*).

يتحدث مايترلنك عن أن «جوهر فن الشاعر الدراميّ يتألف من أنه يتكلم من خلال أفواه شخصياته دون أن يبدو أنه يفعل ذلك»، ويعلن أن طريقة الحياة التي ينغمر فيها أبطال «مكبث»

(*) هاملت، رغم روعة الشعر في مونولوغاته، يخبر اوفيليا: «انا لا احسن هذه التفاعيل». اي انه لا يحسن كتابة الشعر.

«تخترق وتسدد أصواتهم، وتشبع وتحرّك ألفاظهم، إلى الحد الذي نراها عنده رؤية أفضل وأكثر صميمية وآنية، مما لو كلّفوا أنفسهم عناء وصفها لنا. ونحن اذ نعيش معهم، مثلهم، نرى من الداخل المنازل والمشاهد التي يعيشون فيها، ونحن مثلهم، لا نحتاج الى من يرينا هذه الأشياء المحيطة بنا وبهم. ان الذي يشكّل ما في هذا العمل من حياة عميقة ووجود أوليسري يكاد لا يُحَد، هو هذا الحضور الكبير، هذا الحشد الذي لا ينقطع، من هذه الصور الشعرية كلها. على السطح يطفو الحوار الضروري للفعل. ويبدو أنه هو الوحيد الذي تلتقطه آذاننا. ولكن اللغة الأخرى، في الواقع، هي التي تصغي اليها غريزتنا، مشاعرنا اللاواعية، روحنا، إن شئت. واذا كانت الكلمات المنطوقة أعمق تأثيراً فينا من كلمات أي شاعر آخر، فما ذلك إلاّ لأنها يدعمها جحفل كبير من القوى الخفية.»

وهكذا فإن الشخصيات تجعل ثانوية بالنسبة للشعر، وليس بالعكس (كما في معظم نقد القرن التاسع عشر). لاسيل آبركرومبي، في كتابه «فكرة الشعر العظيم»، لديه بحث رائع في السبب الذي يجعلنا نتمتع بالمأساة التي تبدو نسخة عن «محض الشرّ في الحياة». وفي بحثه هذا يزوّدنا بتحليل بليغ لمسرحية مكبث. في الفصل الأخير من المسرحية، يتحول عالم البطل «الى فراغ من البلاهة اللامجدية»، ولكنه

«يقبض على لحظة الرعب ويتحكّم حتى بها: إنه يتحكّم بها بمعرفته إياها معرفة مطلقة كاملة، وباجباره حتى هذه الخلاصة الجوهرية للشرّ الممكن كله على أن تحيا أمامه بكل ما في ذهنه، الذي لا يروي ظمأه، من حرقة وشهوة وروعة مخيفة.»

ويستشهد ابركرومبي بكلمات مكبث عند سماعه بموت زوجته ويعقّب قائلاً:

«ليس للمأساة أن تبلغ أمراً أسوأ من الاقتناع بأن الحياة لا أهمية لها إطلاقاً... وببلوغ هذا الأمر بالضبط وتذوّق ما فيه من

فزع ورهبة حتى النهاية، تشمخ شخصية مكبث إلى أعلى كبريائها. . .
ونرى نحن لا ما يشعر وحسب، بل الشخصية التي تشعره؛ وفي الجهر على رؤوس الاشهاد بأن الحياة حكاية يحكيها معتوه ولا تعني أي شيء، تُعلن الحياة فضيلتها، وتعني بجلال نفسها.»

الخطأ الضمني هنا هو أنآبركرومبي يخلط بين قوة التعبير التي لمكبث وبين القوة الشعرية التي لشكسبير نفسه. فلا محيد عن التأكيد مرة اخرى أنه لا يجوز لنا أن نعتبر مكبث شاعراً كبيراً لأن شكسبير يجعله يتكلم كما لا يتكلم إلا شاعر كبير: فما مكبث إلاّ جزء من قصيدة كبرى. وتعبيره الرائع عن لا معنى الحياة لا يعني إلاّ أن الحياة بلا معنى له هو: ولا يمكن أن يعني أنه تغلب على ذلك اللامعنى بفعل التعبير عنه. كما أنه لا يعني بالطبع أن شكسبير كان يعبّر عن رأيه المتشائم في الكون. والذي يلذّ للمشاهد أو القارىء ليس ادراك مكبث للتجربة وفهمها، بل كشف الشاعر عن التجربة على لسان بطله. لقد جرّد مكبث الحياة من المعنى بحكم ما فعل. وشكسبير يستعيد المعنى الى الحياة بأن يرينا أنّ ـميّة مكبث ناجمة عن جرائمه.

لأن مكبث، رغم كونه بطلاً مأساوياً، مجرم. ولئن نجده يثير تعاطفنا أكثر مما يفعل ريتشارد الثالث، فانه يشبهه بعض الشيء، كما أشار النقاد الأوائل للمسرحية. أما الفرق بين الشخصيتين فهو ناتج بشكل رئيسي عن فهم شكسبير المتزا.. للطبيعة البشرية. فكل مآسيه الناضجة يمكن اعتبارها «ملودراما مؤنسنة». ريتشارد نذل واع، ومكيا فليّ متعمد. أما مكبث فينطلق بسلسلة جرائمه بألم وعلى مضض «كأنما هي واجب مريع» (كما يقول برادلي). مخاوفه تجعله إنسانياً، وفي هذا دليل على أنه بشر، وأنه ليس بالوحش الذي تتصوره رعاياه المضطهدة. ولكأنه يقول مع الشاعر جون دَنّ: «أفضل أيامي هي تلك التي أرتعد خوفاً فيها.» الملك ريتشارد قد يعاني الأحلام الرهيبة نفسها، غير أنه مصوَّر من الخارج، مع تقدير لفكاهته الشامتة. ولكننا إذ يطرق مكبث درب الزهور إلى المحرقة الأبدية، نرى بعينيه. فريتشارد هو النذل بطلاً، أما مكبث فهو البطل الذي يصبح نذلاً.

علينا أن نتذكر أن الاليزابيثيين، الذي نشأوا وترعرعوا على الفيلسوف المسرحي الروماني سينيكا، لم يتمسّكوا بالقول الأرسطوطالي بأن إسقاط الشرير ليس مأساة أبداً. لقد كانوا قانعين، كما يقول سير فيليب سدني في «دفاع عن الشعر»:

«بالمأساة الجليلة الشامخة... التي تجعل الملوك يخافون أن يصيروا طغاة... والتي تجعلنا نعلم أن

(Qui sceptra saevus duro imperio regit,

Timet timentes, metus in authorem redit.)

هذان البيتان من مسرحية «أوديب» لسينيكا يمكن أن يكونا، كما يقترح دوفر ولسون، شعاراً ملائماً لـ «مكبث»، وقد تُرجما آنئذ كما يلي:

«من يلعبْ دور الطاغية العاتي، ويضرب الأناس الأبرياء، يَخَفْ كل الذين يخافونه، وهكذا يحطّ الخوف أولاً على المسبب الأول: نِعمَ الانتقامُ أخيراً من الوالغ في الدم.»

وفي كتاب جيمز الأول «باسيليكون دورون» (Basilikon doron) عبارة لها أن تكون تعقيباً ممتعاً على المسرحية:

«لأن الملك الصالح (بعد حكم سعيد شهير) يموت في سلام، مبكياً من رعاياه، وموضع الاعجاب من جيرانه؛ وهو إذ يخلّف وراءه سمعة محترمة في الأرض، يحظى بتاج السعادة الأبدية في السماء. ورغم أن بعضهم (وهذا نادراً ما يقع) يُقتلون بخيانة بعض الشواذ من الرعايا، الا أن شهرتهم تحيا بعدهم، ولا بدّ من وباء بينٌ يجتاح المقترفين في هذه الحياة، فضلاً عن عارهم في كل الأجيال اللاحقة.

وهكذا، بالعكس، تنتهي حياة الطاغية البائسة الشريرة إلى تسليح رعاياه ليصبحوا جزّاريه: ورغم أن العصيان منهم دوماً غير مشروع، إلا أن العالم يكلّ منه، بحيث أن سقوطه لا يعني لعمومهم

شيئا، ولا ينال سوى السخرية من جيرانه، وفضلاً عن الذكرى السيئة التي يخلّفها وراءه هنا، والعذاب الابديّ الذي سيلقاه في الآخرة، كثيراً ما يحدث أن المقترفين لا ينجون من العقاب وحسب، بل أن الأمر يبقى، أكثر من ذلك، كأنما القانون أقرّه طوال أجيال عديدة لاحقة.»

أنا لا أستشهد بكلام الملك جيمز لكي أوحي بأن «مكبث» كُتبت مديحاً له. ومع أن الموضوع تم اختياره أصلاً لإرضاء الملك، لأنه يجمع بين ثيمتين كان الملك من الخبراء فيهما - السحر وأسلافه هو - ومع أن شكسبير يذكر لمسَ الملك لشفاء السقام، والعفة الدائمة، وهما موضوعان آخران يهتم بهما جيمز، فان شكسبير لم يقحم هذه المسائل في مسرحيته اتملقاً منه. كما أن علينا ألاّ نفترض ان معالجة شكسبير لشخصية بانكوو حدّ من حريتها حساسية الأمر بالنسبة الى الملك، أو أن الحوار بين مكدف ومالكولم حول طبيعة المُلْك انما أدخل لكي يسرّ الملك.

وعلينا ألاّ نتصور إذ نعود إلى فكرة سينيكا عن المأساة كما تطبّق في «مكبث» أن خيال شكسبير انكبح بها وانحصر، أو أنه فرض على نفسه البنية والشكل اللذين يقرّهما سينيكا. فإدراكه البعيد الخيال لأعماق القلب الانساني جعل من الصعب عليه على مرّ الأيام أن يعتبر أي شخصية مجرّد نذل شرير - حتى باكيمو يندم ويتوب - و«مكبث» قصة رجل نبيل باسل ينتهي إلى اللعنة وعذاب الجحيم، تُقدَّم لنا على نحو يثير فينا الشفقة والرعب. فلئن يكن سبب لعنة مكبث، في التحليل الأخير خطيئته هو، فان تجربته عسيرة أليمة. وقد كتب جورج جيفارد عام ١٦٠٣ يقول:

«إن قوة الشياطين قائمة في قلوب الناس، ليقسو بها القلب، وتعمى البصيرة، والرغاب والشهوات التي فيهم، يشتعلون بها غضباً، وحقداً، وحسداً وجرائم قتل عاتية... والشياطين بهذه الأمور مشغولة دوماً وبكفاءة هائلة، حتى أنها لولا قوة آلام الرب يسوع المسيح وقيامته المجيدة، التي هي ملكنا بالايمان، لما استطاع مقاومتها أحد.»

وكذلك قال جيمز نفسه إن الشيطان يُغري الأفراد

«بهذه الحُرُقات الثلاث التي في دخيلتنا: الفضول، ... التعطش للانتقام من أجل أذى عميق الذكر في النفس، والشهوة الجشعة في المقتنيات.».

ولم يكن بوسع شكسبير أن يقدّم الشياطين في إحدى مآسيه لأنها كانت قد اكتسبت قرائن مضحكة؛ غير أن الساحرات كن مخلوقات مأساوية «بعن أنفسهن للشيطان مقابل الحصول على بعض القوى الخارقة» (كري).

نحن لا نعلم رأي شكسبير الشخصي في السحر والسحرة - هل كان يؤمن بمبادىء الملك جيمز الواردة في كتابه «علم الشياطين» (ديمونولوجي)، أم أنه أقرب إلى الموقف المتشكك الذي وقفه ريجنالد سكوت، والذي يبدو أصحّ عقلاً لنا اليوم. إلا أنه كان بوسعه أن يستخدم السحر لأغراض درامية في زمن كان فيه كل انسان تقريبا يعتقد أن الساحرات «قنوات يمكن بها تسليط حقد الأرواح الشريرة على البشر» (كري).

ويرى الأستاذ كري ان «اخوات القدر» هن في الواقع أرواح شريرة، أو شياطين، في شكل ساحرات. ولكن

«سواء اعتبرناهن ساحرات انسانيات متآمرات مع قوى الظلام، أو شياطين حقيقية في شكل ساحرات، أو مجرّد رموز لا حياة فيها، فان القوة التي يسلّطنها، أو يمثلنها، أو يرمزن اليها، هي في النهاية قوة شيطانية.»

ولكن علينا أن نلاحظ أن «أخوات القدر» يغرين مكبث لا لسبب إلا لأنهن يعرفن احلامه الطموحة؛ وحتى في هذه الحالة فإن تنبؤهن بالتاج لا ينص على وسائل شريرة لنيله - إنه اخلاقيا حيادي ومكبث نفسه لا يفكر أبداً بلوم «أخوات القدر» على اغرائه بقتل دنكن، ولو أنه يلوم «الشياطين المشعوذة» التي أوهمته بأنه أمين محصّن. فهو يعلم أن الخطوة الأولى في درب الزهور انما خطاها على مسؤوليته هو.

والجريمة الأولى دافعها الطموح. أما البقية، من قتل المرافقين إلى مجزرة عائلة مكدف، فدافعها الخوف - الخوف الذي هو وليد الذنب. وقد ميّز تيموثي برايت بين المخاوف العصابية وتلك التي يسببها تقريع الضمير:

«كل تعذيب منبعثٍ كشيء ينتمي إلى الذهن، فإنه ليس، بذلك المعنى، ضرباً من ضروب الكآبة، بل إن له أرضاً أبعد من التصوّر، وينبعث من الضمير، ليدين الروح المذنبة لخرق شرائع الطبيعة المحفورة، تلك التي لا يخلو منها انسان، مهما يكن همجياً. هذا ما جعل الشعراء الدنيويين يخترعون [كائنات] مثل هيكاته، واليومينيديز، والعفاريت الجهنمية. فهذه، رغم كونها شخصيات مخترعة، فان الأمور التي تتبدّى من وراء اقنعتها، جدّية، وحقيقية، ورهيبة التجربة.»

هذه هي الأحلام المريعة التي تقض كل ليلة مضجع مكبث وزوجته. والصور الشعرية الرؤيوية التي تسبق ثم تعقب قتل دنكن يمكن ردّها إلى نفس السبب، أكثر منها إلى مزاج مكبث الشاعري. يقول بلوتارك في كتابه «الأخلاق».

«إن الشر، إذ يولد في داخله... السخط والعقاب، لا بعد ارتكاب فعل الخطيئة، بل حتى في لحظة ارتكابه، يبدأ بمقاساة الألم بسبب الجرم... في حين أن الشر المؤذي يكوّن لنفسه آلات عذابه... والعديدَ من المخاوف الرهيبة، واضطرابات ولوعات الروح المفزعة، وتقريعَ الضمير، والندم اليائس، والقلق والمتاعب المستمرة.»

قبل نهاية المسرحية، نجد أن مكبث، وقد أُطعم رعباً حتى التخمة، ما عادت تعذبه «اضطرابات مفزعة» كهذه. وهذا منتهى اللعنة. فكما يقول الاستاذ كري:

«كلما نقص فيه الخير، ازداد بالتناسب مع ذلك النقص، تحكّم الميل الشرير في حرية اختياره... فلا يستطيع أن يختار الطريق الأفضل.»

ومع أن جرائمه اللاحقة، كما رأينا، يدفعه إليها تخبطّه من أجل صيانة نفسه، فان بينها فروقاً معينة. فمصرع بانكوو ليس سببه فقط أنه يعلم بنبوءة «أخوات القدر» مما يجعله خطراً على مكبث؛ كما أن ليس سببه فقط الوعد بأن نسل بانكوو سيرثون العرش - رغم قوة هذين الدافعين. إن مكبث يخشى ما يتصف به بانكوو من حكمة و«طبع خليق بالملوك»، و«معدن ذهني مقدام». وهو يخشاها كلها لأنها توبيخ دائم لطبيعته التي لوثتها الآن الجريمة.

«ملاكي الحارس إزاءه مهين»

وهو يأمل على نحو ما أنه إذا قتل بانكوو أراح نفسه من توبيخه. غير أن ما يفعله انما يضمن لهذا التوبيخ أن يصبح أبدياً. ولعل بامكاننا أن نطبّق ما يقوله سارتر عن القتل، على مصرع بانكوو. انه يرى أن القاتل يديم الوضع اللامحتمل الذي اقترف من أجله الجريمة بفعل القتل بالذات: لأنه يقتل الضحية، لأنه يكره كونه موضوع الآخر، وبالقتل تصبح هذه العلاقة من النوع الذي لا يشفى. ويكون الضحية قد أخذ مفتاح هذا الاغتراب إلى القبر معه:

«موت الآخر يجعلني موضوعاً لا شفاء له، بالضبط كما يجعلني موتي. وهكذا يتحول الحقد إلى إحباط حتى في انتصاره.»

يعتقد البعض أن بانكوو لا يستحق أن نشعر تجاهه بالحقد الممزوج بالاعجاب، لأنه يبدو أنه يتفاهم مع الشر، فقبل القتل نجده مصمماً على الّا يفقد شرفاً بمحاولة الاستزادة منه. وبعد الجريمة، إذ يشتبه بمكبث، يقول:

«إني أقف في يد الله العظمى: ومن هناك
أصارع خطة مكتومة
ملؤها الحقد والخيانة.»

ولكننا نجده في مطلع الفصل الثالث لم يفعل شيئاً لتنفيذ الصراع الذي أقسم عليه، ويرى برادلي.

«أن بانكوو من دون اللوردات جميعاً كان يعلم بالنبوءات، ولم يقل عنها شيئاً. وقد وافق على اعتلاء مكبث العرش، كما وافق على النظرية الرسمية من أن ولدَيْ دنكن هما اللذان دفعا المرافقين لقتله.»

ومع أننا قد نتفق مع الدكتور دوفر ولسون على أنه لا ينبغي معاملة شكسبير معاملة المؤرخ؛ ومع أن هذا التأويل لشخصيةبانكوو،من أنه «قد خضع للشر»، يبدو مناقضاً لمدح مكبث له في مكان لاحق من المشهد نفسه؛ ومع أن جيمز الأول ما كان على الأرجح ليرضى عن صورة غير كريمة ترسم لرجل يعتبر أحد أسلافه: مع ذلك كله، فإن نظرية الدكتور ولسون القائلة بأن ثمة حذفاً عند هذه النقطة من المسرحية أسهل من أن تكون مقنعة، ولنا الحق في أن نشك - وفقاً لنظريات الملك جيمز حول الحق الالهي -إن كان من واجب بانكوو أن يتصرف على نحو موالٍ لمكبث إلى أن يطأ مالكولم (ابن الملك المقتول) أرض اسكوتلنده. فجيمز، كما رأينا، يشجب التمرّد حتى على الذين هم طغاة بشكل سافر. ولم يكن في ذلك ما هو جديد، وآل تيودور كانوا سيوافقون على كل كلمة من الفقرة التالية من «القانون الصحيح للمَلَكيّات الحرّة» للملك جيمز:

«ولذا فإن فساد الملك لا يقدر أبداً أن يجعل أولئك الذين تقرّر أن يحكمهم هو، أن يصبحوا حكّامه.. وبعد ذلك، فإنهم، عوضاً عن تخليص الدولة من الشقاء (الذي هو عذرهم وحجّتهم الوحيدة) سيراكمون عليها الشقاء والخراب مضاعفين، وهكذا سيُحقق تمرّدهم، عكس النتائج التي زعموا أن تمرّدهم هو من أجلها».

حتى الملك الفاسد يحفظ النظام في الدولة، وفيما عدا كل ما يخص شهواته وأطماعه، فإنه عموماً سيحبّذ إقامة العدل.وإذا لم يكن هناك ملك، يقول جيمز، «ليس هناك ما هو غير شرعي تجاه أي أحد». ولكنه كان حريصاً أيضاً على أن يذكر أن

«واجب الولاء، الذي يقسم عليه الشعب لأميره، لا يلزم الشعب تجاه الامير وحده، بل تجاه الذين يخلفونه ويرثونه شرعاً..

> وأنه لمن غير المشروع (ما دام هناك من يتسنّم العرش) أن يزاح من يخلفه على العرش، بقدر ما هو غير مشروع أن يُسقط من هو على العرش. إذ في لحظة انتهاء حكم الملك، يحلّ محله أقرب وريث شرعي: وهكذا فإن رفضه، أو إقحام آخر مكانه، لا يعني وقف الحكم، بل طرد وإبعاد ملكهم الحق».

فمن الواضح إذن أن بانكوو كان عليه ألا ينتظر ريثما يغزو مالكولم اسكوتلنده في اتخاذ أي إجراء ضد المغتصب: لقد كان عليه أن يدافع عن حق الابن في العرش لحظة موت الملك دنكن.

إن الحوار الطويل بين مكبث وقاتلي بانكوو فيه عودة بالمنحى إلى إغراء الملك جون لهيوبرت، وإغراء كلوديوس للايريتس (على قتل هاملت). إنه يرينا مكبث، الذي لم نر منه سابقاً إلاّ لمحات، كسياسي ذرب اللسان، يعرف كيف «يخادع الزمن». وإذا زعم البعض أن القاتلين سيرضيان بالقيام بمهتهما دون هذا الاقناع الكثير - أي أنهما لا يريدان إلا مكافأة نقدية على جريمتهما - فلنا أن نجيب على ذلك قائلين إن مكبث

> «أراد أن يخضع إرادتهما. فالمرء يتصوره وهو يذرع الأرض جيئة وذهاباً، ويحوك الكلمات سحراً حول المسكينين، متوقفاً بين حين وحين ليسلّط عليهما عيناً فاحصة نافذة.» (غرانفيل باركر).

إنه يريد لهما أن يقوما بالمهمة كراهية لبانكوو، لا حاجة للمال، لكيما يخفف عن نفسه بعض الذنب - لكيما يستطيع أن يصرخ: «لن تقدر أن تقول: أنا الذي فعلتها.» وكلامه عن الكلاب وأنواعها، الذي يعتبره البعض أقل ما في المسرحية ضرورةً، ويستحق الشطب، يساعد في تقديم وجه من أوجه «النظام»، الذي هو الآن يحطّمه. وفي هذا المشهد مغزى لم يلق حتى الآن تقديره الوافي - إنه أصداء موعظة المسيح على الجبل، بموجبها يشهد مكبث، دون وعي منه، على القاعدة الأخلاقية التي ينتهكها.

وما حدث فيما بعد من قتل لأفراد أسرة مكدفّ على أيدي جلاوزة مكبث، إنما هو مجزرة عشوائية غدت أخيراً الأمر بموت مكدف نفسه. وهي

لم تستهدف تحقيق أية غاية معينـة: لقد أصبـح التحطيم، وإن ينبـع عن الخوف، غاية بحدّ ذاتها.

يقول كولردج إن الشخصية الرئيسية الأخرى، شريكة مكبث وغاويته، ليست بالوحش، أو الملكة الجهنّمية، التي اعتبرها كذلك معظم نقّاد القرن الثامن عشر:

«بـل بالعكس. جهـدها الـدائم طـوال المسـرحيـة هـو أن تقـارع الضمير. لقد كانت امرأة ميّالة إلى الرؤى وأحلام اليقـظة، عينها مركزة في أشباح طموحها الأوحد، ومشاعرها، بسبب تأمـلاتها في الشهوة التي ملكت عليها كيانها، مجرّدة عن العواطف العادية التي تعرفها حياة اللحم والدم. بيد أن ضميرها، عوضاً عن أن يصاب باليباس، يخزها ويؤذيها باستمـرار. وهي تحاول أن تخنق صـوته، وتكتم صراعاته، بخيالاتها المضخّمة المحلّقة، واستنجاداتها بالوسائط الروحية.».

صحيـح أن الليدي مكبث ليست أصـلاً عديمـة الخلق والضمير (كـما أن إبليس لم يكن كذلك): ولكنها تختار الشر عن عمد، واختيارها أشد عمداً من اختيار زوجها. يقول مكبث أن الطموح دافعه الوحيد، غـير أنه مـا كان ليتغلب على إعراضه عن اقتراف الجريمة لولا تعنيف لسان زوجتـه. إنها، لا مجازاً أو رمزاً، بل بكل ما أوتيت من جديـة، تضرع إلى قـوى الظلام لتمتلكها، وكما يناقش في ذلك منطقياً الأستاذ كري:

«يبــدو أن رجـاءهــا يستجـاب. إذ بمجيء الليــل تلتفّ قلعتهـا بسواد كالذي تمنّت. وهي تعلم أن هذه الكيانات الروحية تدرس بشغف آثار الأنشطة الذهنية في الجسم الانساني، وتنتظر بصبر ظهور دلائل الفكر الشرير الذي سيسمح لها بالدخول عبر حواجز الارادة الانسانية إلى الجسم لكي تتملكه. إنها تخدم خواطر البشر. إذ، يقول كاسيان: «من الـواضح أن الأرواح النجسـة لا تستطيـع أن تشق طريقها إلى الأجسام التي سوف تمسك بها إلا بأن تمتلك أولاً أنفسها

وأفكارها». وهكذا، بدلاً من أن تحرس الليدي مكبث نفسها أو عقلها ضد هجمات ملائكة الشر، فإنها تريد لها عن إصرار أن تغزو بحيلتها جسمها وتسيطر عليه بحيث تستأصل منه كلياً ميول الروح الطبيعية إلى الخير والرحمة. . وما من ريب في أن كيانات الشر هذه تتملّك بالفعل جسمها وفق مشيئتها بالضبط.».

ولقد كانت الممثلة المسز سيدونز محقة عندما قالت إن الليدي مكبث «بعد أن جنحت وسلمت نفسها لإثارات الجحيم، تُركت تحت توجيه الشياطين التي استثارتها.» وإدراك الممثلة العظيمة لهذه الحقيقة هو أحد الأسباب التي جعلت أداءها للدور أعمق أثراً من أداء، أية ممثلة أخرى، كما جعلت التأويلات الواقعية له محكوماً عليها بالفشل مسبقاً. إننا في غنى عن الافتراض بأن شكسبير نفسه كان يؤمن بمسّ الجن، بقدر ما نحن في غنى عن الجزم فيما إذا كان يتبع ريجنالد سكوت في آرائه حول السحر، أو الملك جيمز في آرائه حول الحق الالهي: ولكن من الصعب أن نشك في أنه أراد للّيدي مكبث أن يكون فيها مسّ من الجن، حرفيّاً. تأويل كهذا يفسّر الظلام الشاذ والخوارق الشاذة أيضاً ليلة الجريمة، كما أنه يفسّر ما يسميه الأستاذ كري «النومشة الشيطانية» في المشهد الذي تمشي فيه الليدي مكبث في نومها.

ثمة نقّاد صوّروا الليدي مكبث بأن فيها شيئاً من العاطفة وقالوا إن صرختها «أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟» تدلّ على أنها كامرأة ما زالت تستطيع أن تشعر مع امرأة مقتولة. ومن الناحية الأخرى يتفق برادلي مع كامبل إذ أصر هذا على أن «في بؤس الليدي مكبث لا نجد أثراً للندامة أو التوبة.» ولكن هذا معناه أننا نتعامل مع مشهد النومشة حرفياً أكثر مما ينبغي. ورغم أن هوس الليدي مكبث بلطخات الدم على يديها، وبخاصة هوسها برائحة الدم، قد يُفسّر كدليل على خوفها من الانكشاف، إلاّ أنه أيضاً يرمز بشكل صارخ إلى وعيها جُرمَها والانتهاك الذي سببته لروحها. ولكن يجب أن نذكر أن المعتقد كان أنّ من صفات النومشة الشيطانية أن شخصاً ثانياً يتكلم من خلال فم المريض، معترفاً بالخطايا وأحياناً راوياً الذكريات. قد يقال إن الليل الخالي من النجوم، والأحداث المذهلة المرافقة للجريمة، ومشي

الليدي مكبث في نومها، يمكن تفسيرها جميعا دون إدخال الغيبيات وخوارق الطبيعة في الأمر - وهـذه الحقيقـة ربمـا تعكس تـراكبـاً من المعـاني في ذهـن شكسبير. وللجمهور أن يأخذها بهذا المعنى أو ذاك، ولو أن معنى الخوارق هو الأكثر طبيعية لدى الجمهور المعاصر لشكسبير، ومن الناحية الأخرى، يجب القول إن المشهد العجائبي في الفصل الثالث حيث نرى أن الجريمة لم تقرّب ما بين المجرمين الاثنين، بل أقامت بينهما حاجزاً لا يخترق - هذه الصورة «للصحراء المسكونة بالجن في روحيهما» - لا تحتاج، بل قد يقال إنها تنفي عنها، أن تكون الليدي مكبث ما زالت في قبضة الجن: ومشهد الوليمة بالذات، حيث تسترد لفترة ما ، وللمرة الأخيرة، بعضاً من الارادة، ليس من السهل جعله يتفق مع النظرية الشيطانية: وإلاّ فإن الشيطان يبدو كأنه انقسم على نفسه، من ناحية دافعاً مكبث إلى عرض جرمه، ومن ناحية أخرى ممكّناً الليدي مكبث من التستر عليه. وهكذا، في مشهد النومشة، سواء أكانت اعترافاتها اللاإرادية (وهي ملتاعة اليمة بحيث، كما يقول برادلي، يبدو لبرهة «أن لغة الشعر كلها تنأى عن الواقع، وتبدو هذه الجمل القصيرة التي لا لون لها وكأنها وحدها صوت الحقيقة») من دفق ضميرها المكبوت، أم من كلمات الشيطان الخائن في دخيلتها، فإن لنا ألا نحرمها الشفقة (وهي التي لا بد وهبها إياها شكسبير نفسه) فثمة شفقة حتى في «جحيم» دانتي.

كوننا اليوم لا نؤمن بالجن والأرواح الشريرة، في حين أن معظم جمهور شكسبير كان يؤمن بها، لا يقلل الأثر الدرامي فينا، إذ بتلاشي الاعتقاد بوجود الشياطين موضوعياً، فإن الشياطين وعملياتها ما زالت تستطيع أن ترمز إلى نشاطات الشر في قلوب البشر. فالنوم، لا للغيبيين فقط بل للمذنبين أيضاً، «هو الجحيم ومكان الملعونين المعذَّبين»، كما يقول بلوتارك، لأنه يمثل لهم،

«رؤى رهيبة وتصورات راعبة؛ يُنهض شياطين وجنّاً وعفاريت لتعذيب الروح المسكينة البائسة؛ إنه يخرجها من راحتها الوادعة بأحلامها المخيفة، التي تسوط وتضرب وتعاقب نفسها بها كأنما بأمر

من شخص آخر تطيع هي أوامره القاسية واللامنطقية.»

فتغيرّ العادات والمعتقدات لا ينال بصورة جدية من شمولية المأساة.

وعلينا ألا نحسب أن الحذف والتبديل قد أعطبا كثيراً وحدة المسرحية وقوتها. لقد شكا بعض النقاد، في الواقع، من أن معظم شخصيات المسرحية «مسطّحة» وتنقصها الفردية، وأن بعض المشاهد غير دراميّ وبليد. غير أن تسطيح الشخصيات وسيلة درامية مشروعة، تنتهي إلى تركيز الانتباه في في الشخصيات الرئيسية. وهكذا فإن روص، وآنـغُس، واللورد الآخر، ولينوكس، والطبيبين، والسيدة الوصيفة، يكادون لا يتميّزون بأية خصلة ظاهرة، بل إن خصائص روص ولينوكس تبدو متناقضة: غير أن هذه الشخصيات مجتمعةً تكوّن «كورس» يعلّق على الفعل الجاري في المسرحية.

أما الشكوى الأخرى من أن بعض المشاهد غير درامي، فلعلّني قد أجبت عليها سابقاً، على الأقل ضمناً. فليس من قبيل الصدفة كلياً ان بعض المشاهد التي اعتبرها النقاد فيما مضى مشكوكاً في أصالتها، أو مديحاً غير وارد للملك جيمز، أو ترضية لذوق الحائشة من الجمهور، أو مقاطع من كتابات مسترخية، جعلنا نعتبره الآن جوهرياً لفهم المسرحية. فمشهد البوّاب، ومقطع الكلاب وأنواعها، والكلام على «سقام الملك»، وأول مشهدين من المسرحية، والحوار بين مكدف ومالكولم في المشهد الثالث من الفصل الرابع، بحثناها آنفاً: ولكن ربما يجدر بنا أن نضيف ملاحظة عن المقطع الأخير منها، لأنه يدان عادةً لإطنابه و«سخفه». هارلي غرانفل باركر يعتقد أن كتابة هذا المشهد تفتقر إلى التلقائية، ولكنه يشير إلى أهميته في خطة المسرحية: إنه منطلقُ الفعل المضاد في المسرحية، فالجمهور بحاجة إلى فسحة يلتقط فيها أنفاسه،

«واحتمال كون مالكولم ما يتهم نفسه به، واحتمال كون مكدفّ جاسوساً لمكبث، فينصرف الواحد بقرف عن الآخر، وكون مكدفّ لا يقتنع بسهولة بالحقيقة - هذا كله ضروري كقاعدة صلبة للسيطرة

> الخلفية التي ستكون لهذين الرجلين على بقية المسرحية. فالأمر بأجمعه يجب أن يعطى حيّزاً ووزناً يتناسبان وخطورته.».

ويمكن أيضاً الدفاع عن المشهد باعتباره «مرآة للحكّام» - بحثاً في التضاد بين الحكم الملكي الصحيح والطغيان، وهو وثيق الصلة بمادّة المسرحية. وبوسعه أن يرينا بوضوح كيف أن فساد حكم مكبث جعل حتى الأخيار يشتبهون في نوايا الأخيار. ولعل المشهد، كما يقترح الأستاذ نايتس، يقوم مقام تعقيب الكورس:

> «إننا نرى أن اتهام مالكولم نفسه أمر وارد. لقد توقف عن كونه شخصاً. أبياته تردّد وتضخّم الشرور التي نسبت حتى الآن إلى مكبث، كأنه مرآة تنعكس فيها مآسي اسكوتلندة. والنّص على الشر يقوّيه التضادّ مع الفضائل المقابلة.»

يشكو الأستاذ تشارلتون من النقاد الذين يعاملون شخصيات شكسبير كأنها «رموز تشكيلية في أرابسك من الصور الشعرية الباطنية»، أو «مويجات إيقاعية تُرتِّل في طقس لوني». ومع أننا قد نشك في أن هذه العبارات تصف بالضبط ممارسات النقاد بعد برادلي، فإننا ربما نوافق على القول بأن مسرحيات شكسبير الشعرية إنما هي مسرحيات للتمثيل، وليست فقط قصائد للقراءة. ومن الناحية الأخرى يجب الحفاظ على التمييز بين الفن والحياة، كما لم يحافظ عليه النقاد السيكولوجيون في القرن ونصف القرن الأخيرين. لقد كتب شكسبير مسرحيات اتفق أنها قصائد، وقصائد اتفق أنها مسرحيات - وليس من السهل الحفاظ على توازن دقيق بين شِقّي هذا القول. ثم إننا، في أثناء تحليلنا إحدى المآسي، ميالون جداً إلى تحجير مادة الأصل الحيّة، وفرض معنى معاصر، أو اليرابيثي، على مغزاها الأغرب والأقل طواعية للتشكيل. لأن ما فكّر فيه «العامة» أو «الخاصة» من الجمهور أيام شكسبير قد يكون بعيداً عن فهم كامل، فهم شكسبيري، لـ«مكبث» بقدر ما قد تكون تأملات آ. سي. برادلي. فالمسرحيات هي من الاتساع والتعقيد ما يمكّننا من قول أشياء عنها تبدو متناقضة، ولكنها تعبّر عن وجه ما من الحقيقة. بوسعنا في الواقع أن

ندعو «مكبث» أعظم المسرحيات «الأخلاقية»، إذ نعي في الوقت نفسه ان شكسبير يتخطى جلال قصة نفس انسانية وهي في طريقها إلى العذاب الملعون، وأنه يرينا طاقة لا تُقهر وهي تشتعل «في غابات الليل»، والملائكة «خيلها رواكض الفضاء الخفية»، «والشفقة كطفل وليد عارٍ يمتطي الزوبعة»، و«هيكل الأشياء المزعزعة»، والحياة الانسانية، وشمعة وجيزة يطفئها تراب الموت، بكل روعتها وشقائها، وحتى بجرائمها، - وليس

حكاية
يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف
ولا تعني أي شيء.

نحن قد لا نتفق مع كامبل عندما تحدث عن «مكبث» وقال إنها «أعظم كنز في أدبنا الدرامي»، أو مع ميسفيلد، الذي دعاها «أروع» مسرحيات شكسبير. غير أن فيها ولا شك روعة ذات غنًى وتوتر غريبين نادراً ما ضاهاها الشاعر، كما أن فيها إنجازاً وتحكّمًا فنّياً ربما لم يَفُقْها الشاعر إلاّ في «الملك لير».

مأســاة

مَكْبث

اشخاص المسرحية

Duncan		دنكن، ملك اسكوتلنده
Donalbain	ابنا الملك.	دونالبين
Malcolm		مالكولم
Macbeth	قائدا الجيش الاسكوتلندي.	مكبث
Banquo		بانكوو
Macduff	نبلاء اسكوتلنده.	مكدفّ
Lennox		لينوكس
Ross		روص
Menteith		منثيث
Angus		آنغس
Caithness		كاثنيس
Fleance	ابن بانكوو	فليانس
Siward		سيوارد، ايرل نورثمبرلاند، قائد القوات الانكليزية.
Young Siward		سيوارد الابن.
Seyton		سيتون، ضابط مرافق لمكبث.
Boy, Son to Macduff		صبي، ابن مكدف.
A Porter		بوّاب.
A Captain		رائد
An English Doctor		طبيب إنكليزي.
A Scottish Doctor		طبيب اسكوتلندي.
An Old Man		شيخ.

ليدي مكبث.	**Lady Macbeth**
ليدي مكدف.	**Lady Macduff**
وصيفة، ترافق ليدي مكبث.	**A Gentlewoman**
أخوات القدر، ثلاث ساحرات.	**The Weird Sisters**
ثلاث ساحرات.	**Three Witches**
هكاته، ربة الساحرات.	**Hecate**
شبح بانكوو.	**The Ghost of Banquo**
أطياف.	**Apparitions**

لوردات، سادة، ضباط، جنود، قتلة، مرافقون، رُسُل.

المشهد:

نهاية الفصل الرابع في انكلترة،
وبقية المسرحية في اسكوتلندة.

* * *

ملاحظة: أرقام الأسطر في كل مشهد من هذه الترجمة جعلت متفقة مع أرقام الأسطر في طبعة آردن الانكليزية. وهي تقارب جداً أرقام الأسطر في معظم الطبعات الانكليزية الأخرى، إن لم تطابقها.

الفصل الأوّل

المشهد الأول

مكان في العراء

رعد وبرق. تدخل ساحرات ثلاث[1].

ساحرة ١: متى نلتقي ثانية نحن الثلاث
في رعود وبروق وأمطار كاللهاث؟

ساحرة ٢: حين يكف الهرج والمرج رعبا
ويمسي القتال خسرانا وكسبا.

ساحرة ٣: ذلك قبل مغيب الشمس حاصل.

ساحرة ١: أما المكان؟

ساحرة ٢: ففي القفراء ماثل.

ساحرة ٣: حيث نلتقي بمكبث.

ساحرة ١: قطتي الشهباء، لبيك![2]

ساحرة ٢: علجومتي تنادي!

(١) يعتقد البعض أن هذا المشهد دخيل على المسرحية، وليس من قلم شكسبير. غير أن كولردج يرى غير ذلك، ويقول، «إن السبب الحقيقي لظهور أخوات القدر في المطلع هو عزف النغمة الأولى التي ستطغى على المسرحية كلها». إنها نغمة الشؤم».

(٢) لكل ساحرة قطة أو علجومة (ضرب من ضفادع الطين) هي رفيقتها وواسطتها في أعمالها السحرية وكان المعتقد أن الساحرات لهن القدرة على حفظ الشياطين والعفاريت في أجسام القطط والعلاجيم.

ساحرة ٣ : لبيك، لبيك!

الثلاث معاً: الجميل هو الدميم، والدميم هو الجميل على الدوام
فهيا حمّوا في حلكة من ضباب وقتام.

(يخرجن)

المشهد الثاني

معسكر

نفير من الداخل. يدخل الملك دنكن، مالكولم، دونالسبين، لينوكس، مع مرافقين، ويلتقون برائد جريح ينزف.

دنكن : ما ذاك الرجل المضرج بالدم[٣]؟ بوسعه إخبارنا،
كما يبدو من سوء حاله، بأحدث
مراحل العصيان.

مالكولم : هذا هو الضابط الذي
قاوم الأسر، كما هو قمين
بالجندي الباسل الصلب. مرحباً بالصديق الشجاع!
أدْلِ للملك بما تعرف عن المعمعة
كما كانت حين تركتها.

الرائد : لقد ظلت بين بين:
كسبَّاحين منهكين يتشبث كلاهما بالآخر
فيخنقان فنهما. والجائر مكدونالد
(وما أجدره بالتمرد، إذ لتلك الغاية

(٣) كلمة الدم أو الدماء ترد أكثر من مئة مرة في «مكبث».

راحت نذالات الطبيعة المتكاثرة
تنغل عليه) من جزر الغرب يأتيه
مَدَدٌ من المشاة والخيّالة،
وربة الحظ ابتسمت لعصيانه اللعين
وبانت كبغي تهوى متمردا. ولكن ضعفه ظل باديا.
لأن مكبث الجريء (وما أحقه بهذا النعت)
يزدري بربّة الحظ، وبسيفه المسلول الذي
يبخر الدم منه لكثرة ما ضرب،
يشق طريقه، وهو للشجاعة حبيبها،
حتى يجابه العبد.
ولم يصافحه أو يودعه حتى
قدّه قدّاً من السرّة إلى الشدقين،
وغرز رأسه على شرفات قلعتنا.

دنكن : يا لابن عمي الشجاع! يا سيد المروءات![4]

الرائد : وكما من حيث تبدأ الشمس ارتدادها[5]
تنطلق العواصفُ المحطمةُ السفنَ والرعودُ الراعبة،
هكذا من المصدر نفسه الذي يبدو الأمان قادماً منه،
يتصاعد الخطر. .فانظر، يا ملك اسكوتلندة، انظر!
ما كادت العدالة، مسلحةً بالبأس،
تُكره المشاة المنطنطين على تولية أدبارهم
حتى ابتهل سيد النرويج الفرصة،
وبأسلحة مصقولة ومدد جديد من الرجال
شرع بهجوم ثان.

دنكن : أو لم يُفزع هذا

---

(٤) كان دنكن ومكبث حفيدي الملك مالكولم.

(٥) يقصد عودتها عند التعادل الربيعي.

قائدينا، مكبث وبانكوو؟

الرائد : بلى،
كما يُفزع البغاثُ النسورَ، أو الأرنبُ الأسد.
وإذا قلت الصدق، فعلي أن أعلمكم أن كليهما
كان كمدفع مشحون ببارود مزدوج،
فراحا يكرران الضرب على العدو مكرراً:
هل كانا يبغيان استحماماً بالجراح الشاخبة
أم إحياء لذكرى جلجلة ثانية،
لست والله أدري -
ولكنني وهنت، وطعناتي تطلب العون.

دنكن : ما أجمل كلماتك بك، كجراحك!
في كلتيهما مذاق الشرف. - عليكم بتطبيبه.

(يخرج الرائد برفقة مساعدين)

يدخل روص وآنغس

من القادم هنا؟

مالكولم : الكريم أمير روص.

لينوكس : يا للعجلة المطلة من عينيه! هكذا يبدو
من يريد قول أشياء غريبة.

روص : عاش الملك!

دنكن : من أين أنت قادم أيها الأمير؟

روص : من فايف، أيها الملك العظيم.
حيث البيارق النرويجية كانت تهزأ من السماء
وتَرِفُّ إخماداً لنار رَبْعنا. سيدُ النرويج نفسُه،
ومعَه أعداد مريعة

ويسنده ذلك الخائن الناكثُ عهدَه
أميرُ كودور، شرع في قتال مرير.
إلى أن جابهه عريس ربة الهيجاء[٦]، مكسواً بالحديد،
بمثل ما لديه،
سيفاً لسيف، سلاحاً متمرداً لسلاح،
كابحاً إقدامه الوقح. وختاماً،
كان النصر حليفنا -

دنكن : يا للسعادة!

روص : وراح الآن
سوينو، ملك النرويج، يرجو التفاهم.
ولم نسمح له بدفن قتلاه
إلى أن دفع لنا في جزيرة سانت كولم
عشرة آلاف دولار[٧] لأغراضنا العامة.

دنكن : لن يخون أمير كودور بعد اليوم
مصالحنا الداخلية. - اذهب واعلن مصرعه،
وبلقبه السابق حَيِّ مكبث!

روص : سأفعل.

دنكن : ما ضيّعه كودور غدا كسباً للنبيل مكبث.

---

(٦) يقصد مكبث.
(٧) تم سك الدولار لأول مرة عام ١٥١٨ - أي بعد أحداث هذه المسرحية بحوالى خمسة قرون. شكسبير يعيد هنا ذكر جزية دفعها في عصره لانكلترا الملك كريستيان، ملك النرويج.

المشهد الثالث

قفراء

رعد. تدخل الساحرات الثلاث

ساحرة ١ : أين كنت يا أختاه؟

ساحرة ٢ : أقتل الخنازير.

ساحرة ٣ : وأنت يا أختاه؟

ساحرة ١ : لقيت زوجةَ بحارٍ والكستناء في حِجْرها
وهي تمضغ، وتمضغ، وتمضغ.
«أعطيني» قلت لها
«انقلعي، يا ساحرة!»
صاحت الحيزبون المدللة.
زوجها إلى حلب قد سافر، وهو ربان «النمر»[٨]،
لكني في غربال سأبحر إلى مركبه،
وكجرذَوْن بلا ذيل
. سأفعل، وأفعل، وأفعل.[٩]

(٨) كانت هذه تسمية محبة للكثير من المراكب في أيام شكسبير.
(٩) أي أنها ستتحول إلى جرذ لتدخل المركب، وهناك ستفعل فعلها السحري بالربان.

ساحرة ٢ : سأعطيك ريحاً واحدة[١٠]...

ساحرة ١ : لك شكري.

ساحرة ٣ : ومني أخرى واحدة.

ساحرة ١ : أنا لديّ الأخريات،
والموانىء التي تهب منها وعليها،
والأماكن التي تعرفها
في خرائط البحارة كلها.
جفافَ القش سأجففه
من رأسه حتى قدميه
والنوم لن يعلق حتى بالُهدْب من عينيه
في حُلْكة الليل أو وضح النهار.
ملعوناً سيحيا، بل طريد اللعنات.
ولسبع ليالٍ، مضروبةٍ بتسعٍ تسعَ مرات،
سيصاب بالضمور، والنحول، والهزال:[١١]
ولئن عجزتُ عن إفقاده سفينتَه،
جعلتُها ألعوبةً للزوابع المزمجرات.
أنظرا ما عندي.

ساحرة ٢ : أريني، أريني.

ساحرة ١ : عندي إبهام ملاح
تحطمت عند عودته سفينته.

(صوت طبل من الداخل)

ساحرة ٣ : طبلٌ، طبلٌ!

---

(١٠) كان المعتقد أن الساحرات يبعن الرياح لمن يطلبها.

(١١) كانت الساحرة تصنع دمية من شمع، فتغرز فيها الابر، أو تذيبها ببطء قرب نار منخفضة، وكلما «تعذبت» الدمية أو ذابت، تعذب وذاب الشخص المراد إيذاؤه بهذا السحر.

مكبث القادم!

كلهن معاً : أخواتُ القدَر المسرعاتْ
عبر الأراضي والبحار
يدرن كذا في حلقاتْ
يداً بيد.
لكِ ثلاثٌ، ولي ثلاثْ[١٢]،
وأخرى ثلاثٌ تثلث الثلاث...
كفى! فالرقية استوت!

(يدخل مكبث وبانكوو)

مكبث : يوماً دميًا وجميلًا كهذا ما رأيت قط.

بانكوو : ما المسافة إلى فورس؟ -ما هؤلاء
الذاويات المشعثات بلبوسهن،
لا يشبهن أهل الأرض،
ولكنهن عليها؟ أأحياء أنتن؟ أو كائنات
يجوز للأنس سؤالكن؟[١٣] يبدو أنكن تفهمنني،
إذ تضع كل منكن اصبعها المشققة
على شفتيها الجلديتين: لا بد أنكن نساء
ولكن لحاكن تمنعني عن تأويلكن كذلك.

مكبث : انطقن - إن استطعتن! من أنتن؟

ساحرة ١ : سلاماً يا مكبث، سلاماً يا أمير غلامس!

ساحرة ٢ : سلاماً يا مكبث، سلاماً يا أمير كودور!

ساحرة ٣ : سلاماً يا مكبث، يا ملكاً فيما بعد!

---

(١٢) كانت الساحرات يؤثرن الأعداد الفردية، ولا سيما مكررات الثلاثة.
(١٣) كان المفروض أن الأرواح لا تتكلم إلا إذا خوطبت أولاً.

بانكوو : سيدي الكريم، أراك تجفل، وتبدو خائفاً
من أمورٍ جميلٌ سمْعُها؟ - ألا حلّفتكن،
أمن خلق الخيال أنتن، أم أنتن حقاً
ما تبدين في ظاهركن؟ زميلي النبيل
تحيينه بما أُنعِم للتو عليه، وبالتنبؤ الكبير
بنُبْلٍ وشيك، وبأمل في المُلْك،
حتى لهو مشدوه مما سمع: أما معي فلا تتكلمن.
إن يكن بمقدوركن التمعّن في بذور الزمن
فتعرفن أيها سينمو، وأيها لا،
حدثنني - أنا الذي لا أرجو منكن معروفاً
ولا أرهب منكن كراهية.

ساحرة ١ : سلاماً!

ساحرة ٢ : سلاماً!

ساحرة ٣ : سلاماً!

ساحرة ١ : أقلّ شأناً من مكبث، وأعظم.

ساحرة ٢ : أقلّ منه سعادة، ولكن أسعد بكثير.

ساحرة ٣ : ستلد الملوك، وإن يَفُتْكَ أنت المُلْك.
ولذا، سلاماً يا مكبث، ويا بانكوو!

ساحرة ١ : يا بانكوو ويا مكبث، سلاماً، سلاماً!

مكبث : مكانَكُنّ، يا ناقصات النطق! أخبرنني بالمزيد.
أنا أعلم أنني الآن، بموت ساينل، أمير غلامس.
ولكن كيف أمسيتُ أميرَ كودور؟ أميرُ كودور في قيد الحياة
سيد متنعم(١٤). وأن أجعل في منظور الصدق

---

(١٤) يبدو أن مكبث لم يعلم بتآمر أمير كودور مع الغزاة إلا بعد المعركة.

صيرورتي مَلِكاً، بعيدٌ بُعْدَ كوني أمير كودور.
من أين لكن هذا العلم الغريب؟ ولماذا
توقفن سيرنا في هذه الفلاة الممطرة بالصواعق
بهذه التحيات النبوية؟ تكلمن! آمركن!

(تتلاشى الساحرات)

بانكوو : للأرض فقاقيع، كما للماء،
وهؤلاء منها. - أين تلاشين؟

مكبث : في الهواء. وذاك الذي بدا مجسّداً
ذاب كنفخة في الريح. ليتهن تريثن!

بانكوو : هل كانت هنا كيانات كالتي نتحدث عنها،
أم اننا التقمنا جذور المجانين(١٥) التي
تجعل من العقل أسيراً؟

مكبث : أبناؤك سيصبحون ملوكاً...

بانكوو : وأنت ستصبح ملكاً...

مكبث : وأمير كودور أيضاً، ألم يقلن ذلك؟

بانكوو : بل بالنغمة ذاتها، والكلمات... من هنا؟

(يدخل روص وآنغس)

روص : لشد ما سعد الملك، يا مكبث،
بأنباء نجاحك. وعندما اطلع على
مغامرتك بشخصك في حرب المتمردين،
تصارعت دهشته مع مدائحه،

---

(١٥) أي الجذور التي تحدث الجنون كان يعتقد أن هناك أنواعاً من النباتات تذهب بالعقل عندما تؤكل أو يشرب ماؤها المغلي، وتجعل العين ترى ما لا تراه عين العاقل.

أيدهش لنفسه أم يمدحك أنت: وإذ أسكته ذلك،
واستعرض بقية ذلك النهار بالذات
فوجدك في صفوف النرويجي الضخمة،
غير خائف ما كنت تصنع أنت بنفسك -
صُـوَراً للردى عجيبةً. وكـالبَرَد الغـزير
جـاء الرسـول مع الرسول، وكل منهم يحمل
المدح لك لدفاعك العظيم عن مملكته،
ليصبّه بين يديه.

آنغس : لقد أُرسِلْنا
لنُهْديك الشكر من سيدنا الملك،
لنرافقك إلى حضرته وحسب،
لا لنَجزيك.

روص : وعربوناً لتكريم منه أكبر،
أمرني أنْ ألقبك، نيابةً عنه، «أمير كودور».
وها اني بهذا اللقب المضاف أحييك، أيها الأمير الكريم،
لأنه الآن لك.

بانكوو : ماذا! اينطق الشيطان بالصدق؟

مكبث : أمير كودور حيٌّ يرزق. لماذا تُلبسونني
أردية مستعارة؟(١٦)

آنغس : ذاك الذي كان أميراً، ما زال حياً،
ولكنه تحت حكم ثقيل يحمل تلك الحياة
التي يستحق فقدانها. هل انضم
لرجال ملك النرويج، أم أنه أمد المتمرد

---

(١٦) هذه الصورة الشعرية ستتكرر في خلال المسرحية كلها.

في الخفاء بالعون والفرصة، أم أنه مع كليهما
سعى في تدمير وطنه، لست ادري.
غير أن الخيانات العظمى التي اعترف بها وثبتت عليه
قلبت عليه أحواله.

مكبث : **(جانبيا)** غلامس، وأمير كودور:
والأعظم فيما بعد. **(لروص وآنغس)** شكراً لأتعابكما.
(لبانكوو)ألا تأمل أن يصبح ابناؤك ملوكاً
حين تجد أن اللواتي منحنني إمارة كودور
وعدنهم بالمُلكْ؟

بانكوو : إن أنت صدقت ذلك الصدق كله،
ربما ألهب فيك الأمل في التاج،
فضلاً عن إمارة كودر. ولكنه أمر غريب:
فكثيراً ما تحدثنا وسائط الظلام بالحقائق
لتؤدي بنا أخيراً إلى الاذى.
إنها تكسب رضانا بتوافه صادقة، لتخوننا
في أعمق الأمور خطورة.
يا أولاد العم، كلمة، رجاء.

(ينتحي بروص وآنغس)

مكبث : **(جانبياً)** حقيقتان قيلتا
توطئتين مشرقتين للفصل المتنامي
حول الموضوع الملكي. شكراً، ايها السيدان.
(جانبياً) هذا الخطاب الخارق للطبيعة
لا هو بالشر، ولا هو بالخير:
فإن يكن شراً، لماذا يمنحني عربونا بالنجاح،
بادئاً بحقيقة صادقة؟ أنا أمير كودور:
فإن يكن خيراً، لماذا أراني أستسلم لذلك الايحاء الذي

صورته الراعبة[١٧] ينتصب لها شعري
وتجعل قلبي المستكين يقرع أضلاعي،
شذوذاً عن طبيعتي؟ ان مواضع الخوف الراهنة
لأخف وقعاً من التخيلات المرعبة.
وإن فكري الذي ليس القتل فيه إلا متخيلاً
ليزلزل كياني الموحد انساناً
حتى ليختنق الفعل في التكهن،
وما من حقيقي إلا الذي ليس بالحقيقي[١٨]

بانكوو : أنظر كيف وقف مشدوهاً زميلنا.

مكبث : **(جانبياً)** إن كان للحظ أن يجعلني ملكاً، فللحظ أن يتوجني
دونما حراك مني.

بانكوو : تأتيه ألقاب التكريم الجديدة
كثيابنا الغربية، فلا تلصق بهيكلها
إلا بعون من الاستعمال.

مكبث : **(جانبياً)** مهما حدث
فإن أعسر الأيام يخرقها الزمن والساعة.

بانكوو : أيها الكريم مكبث، نحن في انتظار لطفكم.

مكبث : امنحوني عفوكم! دماغي المتبلد قد أثير
بأمور منسية. أيها الفاضلان، اتعابكما
سُجِّلت حيث سأقلب الصفحات كلَّ يومٍ
لأقرأها. هيا بنا إلى الملك.
(لبانكوو) فكر بالذي صادفنا. وحين يتسع الوقت،

---

(١٧) أي صورته التي يتخيلها وهو يقتل دنكن. تمثل هذه الأبيات لحظة مولد الشر في نفس مكبث. فهو ربما ساورته من قبل هواجس الطموح، أو حتى هواجس القتل، غير أنه الآن يشعر لأول مرة حقيقة القتل وهي تداهمه بهولها.

(١٨) هذه أمثولة المسرحية: . . الحقيقة والوهم يتبادلان الأمكنة (نابت).

وقد وَزَنَتْهُ الفترة اللاحقة، دعنا نَبُحْ
كل بما في قلبه للآخر، بحرية.

بانكوو : مع عظيم سروري.

مكبث : وحتى ذلك الحين، كفى. أيها الصحب، هيا.

المشهد الرابع[19]

فورس. غرفة في القصر

نفير. يدخل دنكن، مالكوم، دونالبين، لينكوس، ومرافقون

دنكن : هل نفذ الاعدام بكودور؟ أم أن
المكلفين بالأمر لم يعودوا بعد؟

مالكولم : مولاي،
لم يعودوا بعد. إلا أنني تحدثت
مع رجل رآه يموت، فأخبرني
أنه اعترف بخياناته بصراحة كبرى،
والتمس العفو من جلالتكم، وأبدى
عميق الندم. لم يلق به شيء
في حياته مثل مغادرته لها: لقد مات
كمن لقّن نفسه الموت،
ليقذف عنه بأعز ما يملك
وكأنه تافه بخس.

(١٩) «يوحي هذا المشهد بالنظام الطبيعي الذي سينتهك عما قريب. إنه يؤكد على العلاقات السوية، والروابط النبيلة والنظام السياسي المستقر». (نايتس).

دنكن : ليس ثمة فن به
نكتشف بنية العقل في ملامح الوجه[٢٠]:
لقد كان سيداً أقمت عليه
ثقة مطلقة -

(يدخل مكبث، بانكوو، روص، وآنغس)

ألا أهلا، يا ابن عمي الكريم!
كانت خطيئة عقوقي حتى الآن
ثقيلة علي. لقد سبقتنا بمدى بعيد
فغدا أسرع الثواب جناحاً أبطأ
من أن يلحق بك: ليتك كنت أقل استحقاقاً
فيتعادلَ عندي الشكر والجزاء!
ولم يبقَ لي إلا أن أقول
إنك أكثر أهلاً لأكثر مما يستطيع الكل جزاءك.

مكبث : ما أنا مدين به من خدمة وولاء
إذ أؤديها، هو الجزاء. دَوْرُ جلالتكم
هو تَلَقّي واجباتنا: وواجباتُنا
هي ازاء عرشكم ودولتكم، أولادكم وخدمكم،
وهي تؤدَّى كما ينبغي لها أن تؤدى، بفعل كل شيء
يضمن سلامة حبنا وإكرامنا لكم.

دنكن : مرحباً بك هنا.
بدأت أزرعك، وسأجهد
في جعلك مليئاً بالنمو - بانكوو النبيل،
ليس استحقاقك بأقل، ولن يكون
أقل ذيوعاً، دعني أعانقك

---

(٢٠) تشتد المفارقة الساخرة في هذا القول بدخول مكبث في الحال.

وأضمك إلى قلبي.

بانكوو : إذا نموت هناك،
فالحصاد حصادك.

دنكن : أفراحي الكثيرة
تطيش بوفرتها، فتحاول أن تتخفى
في قطرات من الحزن. - أيها الأبناء، والأقرباء، والأمراء،
وأنتم أقرب الناس منازل إلي، اعلموا
أننا أولينا وراثتنا
ابننا البكر مالكوم، الذي نلقبه منذ هذه الساعة
أمير كمبرلاند[٢١]. وهذا التكريم
لن نجعله له وحده، يتيمًا،
بل سنجعل شارات النبل تتألق كالنجوم
على كل ذي جدارة. - من هنا سنذهب إلى انفرنيس،
ولتتوثق الروابط بيننا!

مكبث : أما البقية فجهد، لا عليكم به.
سأكون أنا الرسول، فأفرّح
سمع زوجتي بمقدمكم.
ولذا، فإني بخضوعٍ استأذنكم.

دنكن : ما أنبلك يا كودور!

مكبث : (جانبياً)[٢٢] أمير كمبرلاند! - تلك عتبة
علي أن أكبو عليها، أو أطفر فوقها،
لأنها في طريقي. أيتها النجوم، اخفي نيرانك!

---

(٢١) حامل هذا اللقب يكون ولياً للعرش.

(٢٢) يعتقد البعض أن إفصاح مكبث عن نواياه في عبارة جانبية في مكان محرج، كما هنا، يدل على أن يداً غير يد شكسبير عبثت بالنص، لأن شاعرنا أبرع من أن تأتي مثل هذه السذاجة غير أن الشعر هنا شكسبيري بصورة، والتضاد بين العين واليد يرد في عدة مواضع من المسرحية.

لا تدعي النور يرى رغابي السوداء العميقة.
فَـلْتَغُضَّ العينُ عن اليد، ولكن فليقعْ
ما تخشى العينُ أن تراه حين يقع!

(يخرج)

دنكن : صدقت، يابانكوو: إنه جد شجاع -
بمدائحه أقيتُ نفسي.
انها وليمة لي. لنذهب في إثره،
وقد سبقنا بهمة ليهيىء استقبالنا:
إنه ابن عمٍ ما مثله ابنُ عم.

(نفير. يخرجون)

المشهد الخامس

انفرنيس. غرفة في قلعة مكبث

تدخل الليدي مكبث وهي تقرأ رسالة

ليدي مكبث : «لقيتني يوم النجاح، وقد علمت وفق أتم الاستفسار أن لديهن ما يربو على معرفة الشر. وعندما تحرقت لسؤالهن المزيد، حوّلن انفسهن إلى هواء تلاشين فيه. وفيما أنا واقف مشدوهاً بتعجبي، جاء رُسُلٌ من الملك حَيَّوني بـ «يا أمير كودر»، وهو اللقب الذي حيتني به قبل ذلك أخوات القدر وأحلْنني على الزمن الآتي بـ «سلاماً، يا من ستكون ملكاً!» هذا ما استنسبت إعلامك به (يا أعز رفيقة لي في العظمة) لئلا يضيع نصيبك من الفرح إن أنت بقيت تجهلين العظمة التي أنت موعودة بها. ضميه إلى قلبك، ووداعاً.»
أمير غلامس أنت، وكودر، ولسوف تكون
ما وعدت به. ولكنني أخشى طبعك:
أنه املأ مما ينبغي بحليب الانسانية،
فلا يتشبث بأدنى الطرق. أنت تريد العظمة،
ولست خالياً من الطموح، ولكنك خال
من الشر الذي لا بد أن يصحبه. ما تريده شامخاً،
تريده قُدُسياً، لا تريد أن تغش في اللعب

ولكن تريد أن تكسب عن غير حق.
تريد يا غلامس العظيم ذاك الذي
يصرخ بك أن «افعل كذا» إن أردته،
ذاك الذي أنت تخشى أن تفعله
لا الذي تتمنى لو انه لا يُفعل[٢٣]. أسرع إليّ،
فأصب حيويتي في أذنك،
وأطرد بجرأة لساني
كل ما يعوقك عن المستدير الذهبي[٢٤]
الذي يبدو أن القدر والعون الخارق
كليهما قد توّجاك به.

يدخل رسول

ما أخبارك؟

رســول : الملك قادم هنا الليلة.

ليـدي مكبث: جننت فقلت ذلك.
أليس سيدك معه؟ لو أن الأمر كذلك
لأخبرني للتهيؤ

رسول : عفوك، ما قلت صحيح. أميرنا قادم،
وقد سبقه أحد زملائي
حتى كاد يموت من انقطاع النفس، ولم يبق له منه
إلا ما يصوغ به رسالته.

ليدي مكبث: اسعفوه:
لقد جاء بنبأ عظيم.

(يخرج الرسول)

---

(٢٣) هذه الأبيات الأربعة من العبارات المشهورة بما فيها من تعقيد في تركيبها، في الأصل، ولو أن معناها واضح.
(٢٤) أي التاج.

أَبَحُّ هو الغراب نفسه الذي
ينعق عن دخول دنكن المميتِ
تحت شرفات قلعتي! عليّ بكِ أيتها الأرواح[٢٥]
التي ترعى خُطط القتل والدمار، وانزعي جنسي عني هنا،
واملأيني بأعتى القسوة من رأسي حتى القدم،
فأطفح بها! أغلظي دمي،
سدّي المسرب والممرّ على كل رحمة،
فلا يزورني من الطبيعة وازعٌ من شفقة
يزحزح مأربي الرهيب، أو يقيم سلمًا بينه
وبين تحقيقه! تعالي إلى ثديي المرأة مني،
وأبدلي حليبهما بعلقم، يا وصيفات القتل،
حيثما أنت بكياناتك التي لا تُرى،
ترعين كل انتهاك للطبيعة! تعال أيها الليل الكثيف،
وتسربل بأحلك ما في جهنم من دخان
لكي لا ترى مديتي الماضية الجرحَ من طعنتها،
ولا تنفذَ السماءُ بعينها غطاءَ الظلام،
فتصرخ: «كفى، كفى!»

يدخل مكبث

غلامس العظيم، كودر الكريم!
وأعظم من كليهما بما ستحيا به عن قريب!
رسائلك حملتني نشوة إلى ما وراء
هذا الحاضر الذي لا يعْلم، فجعلت الآن أحسّ
بالمستقبل في اللحظة الراهنة.

---

(٢٥) يقول أحد الكتاب ممن ربما اطلع عليهم شكسبير، أن هناك طبقة ثانية من الشياطين تدعى بأرواح الانتقام وصانعة المذابح، وهي التي «تلهب خواطر البشر للاغتصاب والنهب والقتل وشتى ضروب القسوة».

مكبث : حبيبتي العزيزة،
دنكن قادم هنا الليلة.

ليدي مكبث: ومتى يذهب من هنا؟

مكبث : غداً، حسبما يقصد.

ليدي مكبث: لا، لن ترى شمسٌ ذلك الغد!
وجهك يا أميري، كتاب، للناس
أن يقرأوا فيه أموراً غريبة... لكيما تخادع الزمان،
أجعل محياك في شبه الزمان. أحمل الترحيب في عينك،
في يدك، في لسانك: أشبه الزهرة البريئة،
ولكن كن الافعى التي تحتها. صاحبنا القادم
يجب أن يهُيأ له، وعليك أن تضع
أمر هذه الليلةِ العظيمَ في إمرتي،
وهو الذي طوال ليالينا وأيامنا الآتية
سيجعل لنا مطلقَ الحكمِ والسؤددِ والسيادة.

مكبث سنقول المزيد.

ليدي مكبث عليك فقط بصفاء المحيّا.
فما يتغير الوجه أبداً إلا فزعاً.
ودع لي كل ما تبقى.

المشهد السادس

انفرنيس. امام القلعة

عازفومزامير وحاملو مشاعل[٢٦] يدخل دنكن، مالكولم، دونالبين، بانكوو، لينكوس مكدف، روص، آنغس، ومرافقون.

دنكن : هذه القلعة بقعتها طيبة . فالهواء
بخفته وحلاوته يحبب نفسه
إلى رهيف حواسنا.

بانكوو : ضيفُ الصيف هذا،
السنونو الذي يلازم المعابد، يدلل
بما يهواه من مأوى على أن أنسام السماء
غزلية الشميم هنا: فما من نتوء، أو أفريز،
أو دعامة، أو حجر زاوية، إلا ويجعل منه
هذا الطيرُ فراشه المعلّق، ومهدَه الولود:
لقد لاحظت حيثما تكثر هذه الطيور ترددُّها وتناسلها.
يكون النسيمعليلاً.

(٢٦) الشمس لم تغب بعد، غير أن المشاعل حال غياب الشمس ستصبح ضرورية داخل القلعة، ولو أن ضوء النهار ما زال باقياً في الخارج.

تدخل ليدي مكبث

دنكن : انظروا، انظروا! مضيفتنا الكريمة.
ان الحب الذي يتبعنا هو أحياناً تعب لنا،
ومع ذلك فإنّا نحمده لأنه الحب . وبذا أعلمكِ
كيف ترجين الله أن يجازينا على اتعابك
ويحمدنا على همك.

ليدي مكبث: كل خدمة منا
ولو أدّيناها في كل جزء منها مرتين، ثم مرتين أخريين،
تبقى أمراً بسيطاً باهتاً لقاء
تلك المكرمات العميقة العريضة التي
تسخون جلالتكم بها على بيتنا. فللمكرمات القديمة،
وللمنح النبيلة التي اضفتموها أخيراً اليها،
نبقى نسّاكا لكم[٢٧].

دنكن : أين أمير كودور؟
رحنا نركض على عقبيه، وفي النية
أن نكون نحن رسوله. لكنه فارس جيد،
وحُبُّه العظيم، حادًّا كمهمازه، حفَزه
لبلوغ داره قبلنا. يا ربة البيت الحسناء النبيلة،
نحن ضيفك الليلة.

ليدي مكبث: إن خدمكم أبداً،
هم، وأولادهم، وأموالهم، عدّا وتعداداً،
يتقدمون لكم للحساب وفق مشيئة جلالتكم،
ليعيدوا اليكم ما هو مُلْكُ يديكم.

دنكن : أعطيني يدك،

---

(٢٧) أي في صلاة دائمة لله من اجلكم.

وخذيني إلى رب البيت مضيّفي: عميقٌ حبنا له،
ولسوف نستمر بأنعمنا عليه.
ربةَ البيت، إسمحي لي!

المشهد السابع

انفرنيس. غرفة في القلعة

مزامير ومشاعل. يدخل رئيس الخدم وعدة خدم يحملون أواني الطعام ويعبرون خشبة المسرح.

ثم يدخل مكبث.

مكبث : لو انها تنتهي، عندما تُفعل، لكان المستحسن
أن تفعل بسرعة: لو أن الاغتيال
بوسعه أن يعتقل النتيجة
ويقبض بلفظهِ الانفاسَ النجاحَ، لو أن هذه الضربةَ
هي الكلُّ في الكل ونهايةُ الكل - هنا،
هنا وحسب، على الساحل هذا، على الضفة هذه من الزمن،
لجازفنا بالحياة الآخرة. - ولكننا في هذه الحالات دوماً
نتلقى الحكم هنا. فنحن إنما نُصدر
إيعازاتٍ دموية، وإذا ما استُوعبت عادت
لتعذيب مبتدعها: فهذه العدالةُ المتوازنةُ اليدين
تقدّم عناصرَ كأسِنا المسمومة
لشفاهنا نحن . . . إنه هنا في حمىً مزدوج:
أولاً، لكوني قريبَهُ وتابعه،
وكلاهما مانع قوي للفعلة، ثم كلكوني مضيفه،

عليَّ أن أسد الباب في وجه قاتله،
لا أن أشهر السكينَ بنفسي. ثم أن دنكن هذا
كان وديعاً في تنفيذ صلاحياته،
بريء اليد في منصبه الكبير، بحيث أن فضائله
ستزافع كملائكة مُلْسَنَةٍ بالابواق
ضد الفظاعة اللعينة في مصرعه،
والشفقة كطفلٍ وليدٍ عارٍ
يمتطي الزوبعة، أو كملائكة السماء، خيلها
رواكضُ الفضاء الخفية،
ستنفخ الفعلةَ الشنيعة في كل عين
حتى تُغرقَ الريحَ بالدموع. - لا حافز لي
يهمز جانبي مأربي سوى
طموح شاهق القفز، يبالغ بقفزته
فيهوى على الجانب الآخر(٢٨)

تدخل ليدي مكبث

هه! ما وراءك

ليدي مكبث: كاد يفرغ من عشائه. لماذا تركت الحجرة؟

مكبث : هل سأل عني؟

ليدي مكبث: ألا تعلم أنه سأل؟

مكبث : لن نستمر في هذا الموضوع:
لقد أكرمني مؤخراً، ولقد ابتعتُ
آراء ذهبية من شتى الاناس
علي الآن أن أرتديها وهي في أقشب لمعانها،

---

(٢٨) يصور طموحه كفارس يبالغ في علو قفزته عندما يأتي حصانه فيسقط على الجانب الآخر منه.

لا أن ألقي بها عني بهذه العجلة.

ليدي مكبث: أمخموراً كان ذاك الأمل الذي
ألبسته نفسك؟ وهل غرق في النوم بعد ذلك؟
وهل استيقظ الآن، مخطوف اللون شاحباً
لما قد فعل بملء حريته؟ من الآن فصاعداً
هكذا سأعتبر حبك. هل يُخيفك
أن تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمنيّ؟ أتشتهي أن تنال
ذاك الذي تعتبره زينة الحياة[٢٩]
وتحيا جباناً في اعتبار نفسك،
جاعلاً «لا أجرأ» تتبع «يا ليتني»
كالقطة المسكينة في المثل الشائع؟[٣٠]

مكبث: أرجوك، كفى.
أني أجرأ على أي فعل يليق برجل.
ومن يجرأ أكثر مني، فهو ليس برجل.

ليدي مكبث: أي وحش إذن كان
ذاك الذي جعلك تُعلمني بهذه المغامرة؟[٣١]
عندما جرأت على ذلك، كنت حقاً رجلاً.
وأن تصبح أكثر مما كنت، فلأنت حينئذ
الرجل وأكثر... لا الزمان ولا المكان
كانا حينئذ ملائمين، ورغم ذلك أردت اصطناع كليهما.
وهاهما قد صنعا نفسيهما، وملاءمتهما الآن بالذات
تحطمك. لقد كنت يوماً مُرْضعاً واني لأعرف

---

(٢٩) أي التاج.
(٣٠) يقول المثل: «تشتهي القطة السمكة، ولكنها لا تجرأ على تبليل أرجلها.»
(٣١) هذا يوحي بأن شكسبير في الأرجح حذف مشهداً يُعلم فيه مكبث زوجته بنيته المبيّتة. ولعل التصاعد الدرامي السريع هو الذي جعله يحذفه.

مبلغ الحنو في حب الطفل الذي أُرضع:
لكنت، وهو يبتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثته الطرية،
وهشّمت دماغه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك
كما أقسمت أنت أن تفعل هذا.

مكبث : وإذا أخفقنا؟

ليدي مكبث: نحن نخفق؟!
فقط شُدَّ شجاعتك حتى نقطة ثباتها،
ولن نخفق. عندما يغيب في النوم دنكن
(وسفرته المضنية طيلة النهار لا بد تدعوه
إلى نوم عميق) سأضعضع أنا
مرافقَيْ حجرته بالخمر والعربدة
حتى تغدو الذاكرة، حارسةُ الدماغ،
مجرَّدَ بخار، ومُتَلقَّى العقل
محضَ أمبيق[٣٢] وعندما تَكون الطبيعة منهما
غريقة في نومة كنومة الخنزير، اشبه بالموت،
هل ثمة ما لا نستطيع فعله، أنا وأنت،
في دنكن وهو بلا حراسة؟ هل ثمة ما لا نتهم به
حارسيه المخمورين، فنحمِّلهما تَبِعَةَ
غيلتنا الكبرى؟

مكبث : لا تلدي إلا الذكور من الاولاد!

---

(٣٢) كان المشرحون القدامى يقسمون الدماغ إلى ثلاث مناطق، ويجعلون الذاكرة في المنطقة الخلفية منها أي في المخ. فهي كحارس للمخ تخطر العقل بأي هجوم، فإذا ما تحولت بالسكر إلى بخار، فإن العقل الذي يجب أن تتقطر فيه خلاصة العملية الفكرية، يتحول إلى أمبيق يمتلء بفقاقيع وأبخرة لسوائل غير مقطرة. الصورة مأخوذة عن العمليات الكيميائية التي نقلها الأوروبيون عن العرب في اسبانيا، بما فيها تسمية الوعاء بالأمبيق، وهي الكلمة العربية التي يستعملها شكسبير هنا

لأن معدنك الجسور يجب ألا يصنع
شيئاً إلا الرجال. . . ألن يصدق الجميع
عندما نلطخ بالدم مرافقيه المأخوذين بالنوم
في حجرته، ونستعمل خنجريهما.
أنهما هما الفاعلان؟

ليدي مكبث: ومن يجرأ على تصديق أي شيء آخر
عندما نجأر بالحزن والفجيعة
على موته؟

مكبث : لقد صممتُ، ولسوف أشد
كل عضو في الجسد لهذه الفعلة الرهيبة.
هيا، واخدعي الزمان بأجمل المظاهر:
على الوجه الكذوب أن يخفي ما يعلمُ القلبُ الكذوب.

الفصل الثاني

المشهد الأول

انفرنيس. فناء داخل القلعة

(يدخل بانكوو، وفليانس، وبيده مشعل)

بانكوو : ما هزيع الليل يا بني؟
فليانس : لقد غاب القمر... لم أسمع الساعة.
بانكوو : وهو يغيب في الثانية عشرة.
فليانس : اتصور أن الساعة بعد ذلك، سيدي.
بانكوو : هاك خذ سيفي. - السماء تتباخل.
فشموعها كلها مطفأة. - وخذ هذا أيضاً[1].
بي نعاس ثقيل كالرصاص،
ومع هذا لم أستطع النوم: يا قوى الرحمة!
اكبحي فيَّ الخواطر اللعينة التي تستسلم
لها الطبيعةُ ساعةَ الهجوع. - اعطني سيفي.
(يدخل مكبث، وخادم يحمل مشعلا)
من هناك؟

(١) على الأرجح، حزامه والخنجر المحمول به.

مكبث : صديق.

بـانكوو : مولاي! الم ترتح بعد؟ الملك أوى لفراشه.
كان سروره غير عادي،
فأرسل منحا سخية لخدمك.
وهذه الماسة يحيي عقيلتك بها،
داعيا اياها أكرم مضيّفة، ثم انتهى
وهو في رضا لاحد له.

مكبث : لم نكن مهيأين،
فجاءت ارادتنا عبدة للقصور،
والا لكانت طليقة في سعيها.

بـانكـوو : كل شيء على ما يرام.
حلمت ليلة البارحة بأخوات القدر الثلاث:
أما لك فقد أظهرن بعض الصدق.

مكبث : أنا لا أفكر بهن:
ومع ذلك، عندما نلتمس ساعة معا
علينا بقضائها في الحديث حول ذلك الموضوع،
إن سمحت لي بوقتك

بـانكـوو : في أي وقت تشاء.

مكبث : إن انت التزمت بالاتفاق معي، في حينه،
أصابك شرف كبير

بـانكـوو : ما دمت لا أفقد شرفا
بمحاولتي الاستزادةَ منه، بل أُبقي الصدر مني
حرا أبدا وولائي ناصعا[٢]

---

(٢) يتعمد مكبث أن يجعل وعده لبانكوو مبهمًا، ويفهم منه بانكوو أنه يتحدث عن حالة موت دنكن موتاً طبيعياً، فلا يقترف بانكوو، بطلب المزيد من الشرف، فعلاً يشين ولاءه.

فاني مستعد للمشورة.

مكبث : تصبح على خير!

بانكوو : شكرا سيدي. وأنت كذلك.

(يخرج بانكوو وفليانس)

مكبث : **(للخادم)** اذهب واطلب من سيدتك، عندما تهيء شرابي،
أن تقرع الجرس. واذهب إلى فراشك.

(يخرج الخادم)

أخنجر هذا الذي أرى امامي
ومقبضه باتجاه يدي؟ تعال، دعني امسكك:
لم أنلك، ولكن ما زلت أراك.
يا رؤية قاتلة، ألست تستجيب
للحس، كما للبصر؟ أم أنت محض خنجر
من الذهن، محضُ اختلاقٍ زائف
صادر عن دماغ بالحمّى مُضطهد؟
ما زلت أراك، ملموساً شكلاً
كهذا الذي أستلّه الآن.
انك تقتادني في الطريق التي كنت ذاهباً فيها،
وسلاحاً مثلك كنت سأستخدم.
أمست عيناي أضحوكة حواسي الاخرى،[٣]
وهما لولا ذاك في قدرها جميعاً: ما زلت أراك،
وعلى شفرتك، ومقبضك، قطرات دم،
لم تكن من قبل. - ليس ثمة شيء كهذا.
إنما الفعلة الدموية هي التي تتخذ شكلاً

---

(٣) هذا التناقض بين الحواس يرد ذكره عدة مرات في أثناء المسرحية.

كهذا أمام عيني. - في هذه الساعة تبدو الطبيعة،
في نصف العالم، ميتة، والاحلامُ الشريرة تخادع
النومَ المسجَّف: السَّحَرة يحتفلون
بطقوس «هكاته»[٤] الكالحة، و«القتل» الشاحب
أيقظَهُ حارسُهُ الذئب الذي
ساعتُهُ هي عُواؤه، فراح بخطى متلصصة،
كخطى «طاركوين» الغاصبة، يسري نحو غايته[٥]
كالشبح. -أيتها الارض الصلبة الثابتة،
لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لئلا
تُفصح الحجارة نفسُها عن مكاني،
فتنال من هول الساعة،
والهولُ يلائمها. - فيما أنا اتوعد، فانه يحيا:
لا تهب الالفاظ حرارة الافعال إلا أبردَ النَّفَس.

(جرس يقرع)

إني ذاهب، وإني لفاعلها: الجرس يدعوني.
لا تسمعه يا دنكن، فهو ناقوسٌ
يستدعيك إلى السماء، أو جهنّم!

(يخرج)

---

(٤) «هكاته» هي ربة السحر والسحرة في العصور الكلاسيكية والوسيطة. وكان المعتقد أن السحرة في طقوسهم يبتهلون إليها.

(٥) طاركوين، أحد طغاة التاريخ الروماني القديم، عاش في القرن السادس ق.م. تسلل ليلا إلى غرفة زوجة ابن عمه لوكريسيا واغتصبها، في غياب زوجها. فاستنجدت بزوجها وأبيها، وعندما أتيا إليها أخبرتهما بما حدث وطالبتهما بالانتقام لها، ثم انتحرت. وقد أدى ذلك إلى حرب أهلية بين المدن الرومانية. و«اغتصاب لوكريسيا» من المواضيع التي اهتم بها الكثيرون من فناني وكتاب النهضة، ولشكسبير قصيدة طويلة تحمل هذا العنوان.

المشهد الثاني

كما في المشهد السابق

(تدخل ليدي مكبث)

ليدي مكبث: ذاك الذي اسكرهما، جَرّأني:
والذي اطفأهما أجج النار فيّ - سمعا! صمت!
البومة هي التي نعبت، قارعة الناقوس للمحكومين بالموت،
قارئة أرهب السلام[٦]. . . إنه مشغول بها.
الابواب مشرّعة، والخادمان المتخمان
يهزآن من مسؤوليتهما بالشخير: في شرابهما دسست مخدراً،
حتى ليتنازع الموتُ والطبيعة حولهما،
أفي عداد الاحياء هما أم الاموات.

مكبث : (من الداخل) من هناك؟ - من هناك؟

ليدي مكبث: وا أسفاه! أخشى إن هما استيقظا،
والفعلةُ ما انتهت. . . المحاولة، لا الفعل،
هي التي تُحبطنا. - سمعاً! - هيأت خنجريهما،

(٦) في الليلة السابقة لتنفيذ الاعدام، كان يرسل إلى المحكوم قارع ناقوس «يقرئه السلام» - أرهب سلام يسمعه إنسان.

لا بد أن يراهما .- لو لم يكن في شبه أبي .
وهو نائم ، لفعلتها أنا . - زوجي

(يدخل مكبث)

مكبث : لقد فعلتها! - هل سمعت صوتاً؟

ليدي مكبث: سمعت البومة تعيط ، والزيزان تصيح[٧] .
ألم تتكلم؟

مكبث : متى؟

ليدي مكبث: الآن

مكبث وأنا نازل؟

ليدي مكبث: نعم .

مكبث : أصغي!
من يرقد في الحجرة الثانية؟

ليدي مكبث: دونالبين .

مكبث (ناظراً يديه): هذا منظر بائس .

ليدي مكبث: سخيف منك أن تقول «منظر بائس» .

مكبث : أحدهم ضحك في نومه ، وآخر صاح : إغتيال!
فأيقظ الواحد الآخر ، وقفت وسمعتهم .
غير أنهم تلوا صلواتهم ، ثم تهيأوا
ثانية للنوم .

ليدي مكبث: هناك اثنان معاً في الحجرة[٨] .

---

(٧) كان يعتقد أن صوت الزيزان في الليل ينذر بالموت .

(٨) تقصد مالكولم ودونالبين ، ابني الملك ، وليس الحارسين . والغريب أن ليدي مكبث لم تذكر من ابني الملك إلا الولد الأصغر .

مكبث : أحدهما هتف: «رحمتك يا رب!» فاجاب الآخر «آمين»
كأنهما رأياني بيدي الجلاد هاتين.
وإذ اصغيتُ إلى خوفهما، عجزت عن قول «آمين»
عندما قالا: «رحمتك يا رب!»

ليدي مكبث: لا تتعمق في التفكير بذلك.

مكبث : ولكن لمَ لم استطع أن ألفظ كلمة «آمين»؟
لقد كنت في أعظم الحاجة للرحمة، وعصت
«آمين» في حلقي.

ليدي مكبث: هذه الافعال يجب ألا نفكر بها
على غرار كهذا: وإلا فانها ستُجنّننا.

مكبث : خيل إلى أنني سمعت صوتاً يصرخ «الا حُرِّم النوم عليك!
مكبث يغتال النوم!» النوم البريء،
النومَ الذي يرتق قماشة الهم الممزقة[٩]
موتَ حياةٍ كل يوم، حمّامَ الجهد الاليم،
بلسمَ الاذهان في أذاها، الطبق الثاني تقدمه الطبيعة العظمى[١٠]،
المغذّي الاكبر في وليمة الحياة،

ليدي مكبث: ماذا تعني؟

مكبث : بقي يصرخ لكل من في الدار «ألا حُرّم النوم عليك!»
«غلامس قد قتل النوم، ولذا فإن كودر
لن ينام بعد اليوم، مكبث محرم عليه النوم!»

---

(٩) الترجمة الدقيقة لهذا البيت يجب أن تكون: «النوم الذي يحوك قماشة الهم المتسلة»، ويقصد شكسبير بذلك: قماشة النفس إذا نسلها الهم، أعاد النوم حياكتها.

(١٠) يبدو أن الحلو كان في القدم هو الطبق الأول في العشاء، يتلوه طبق اللحم («المغذي الأكبر») كطبق ثان.

ليدي مكبث: من الذي صرخ هكذا؟ لا، أيها الامير الكريم،
إن قوتك النبيلة لترتخي حين تفكر
بالامور بذهن مريض. اذهب وعليك ببعض الماء،
واغسل هذا الشاهد القذر عن يديك.
لماذا جئت بهذين الخنجرين من مكانهما؟
يجب أن يوضعا هناك. اذهب، خذهما، ولطّخ
الحارسين النائمين بالدم.

مكبث : لن أذهب مرة أخرى.
إني أخاف التفكير فيما فعلت.
ولا أجرأ على النظر ثانية إليه.

ليدي مكبث: يا مُزَعْزَعَ التصميم!
أعطني الخنجرين. النائمون والموتى،
إن هم إلا صُوَرٌ مرسومة. وعينُ الطفولة وحدَها
تخاف شيطاناً مرسوماً... إذا وجدته يدمى،
ذهَّبْتُ وجهي الحارسين بدمه،
لأن الجرم يجب أن يبدو جرمهما.

(تخرج. قرع على البوابة في الداخل)

مكبث : أين ذاك القرع على الباب؟
ماذا دهاني، حتى صار كل صوت يرعبني؟
أي يدين هنا؟ هه! إنهما تقلعان عيني[11]
أو هل تغسل بحار «نبتون»[12] العظيمة كلها هذا الدم

---

(١١) لا ريب أن في هذه العبارة صدى للعبارة الانجيلية (متى، ١٨، ٩)، التي يقول فيها السيد المسيح: «إن عينك سببت لك الإثم فاقلعها، والقها عنك، فخير لك أن تدخل الحياة وأنت أعور من أن يكون بك عينان وتلقى في نار جهنم.» لاحظ أن الإشارة إلى جهنم سترد بعد قليل في مشهد البواب.

(١٢) نبتون إله البحار.

عن يدي فتنظف؟ لا، بل إن يدي هذه
لسوف تضرّجُ البحارَ العارمة،
وتجعلُ الاخضر أحمر قانياً.

(تدخل ثانية ليدي مكبث)

ليدي مكبث: يداي بلونك، غير أنني أخجل
من أن أحمل قلباً كالحاً مثلك.

(قرع على الباب)

اسمع قرعاً على المدخل الجنوبي. فلننسحب إلى حجرتنا.
قليل من الماء يزيل عنا تبعة هذا العمل:
ما أهونه إذن! ثباتك
قد هجرك. (قرع) اسمع! مزيد من القرع.
البس منامتك، لئلا ندعى اضطراراً،
فينكشفَ اننا مستيقظان. لا تَتِهْ
بمثل هذه الزراية في أفكارك!

مكبث : عندما أعرف ما فعلت، اتمنى لو أنني لا أعرف نفسي.

(قرع)

أيقظ بقرعك الباب دنكن! ليتك تستطيع!

المشهد الثالث

المشهد نفسه(١٣)

يدخل بواب

(قرع من الداخل)

البواب : هذا دق، اي والله! لو كان المرء بواب جهنم، لكان عليه أن يكثر من إدارة المفتاح. (قرع) دق، دق، دق. من هناك، باسم بعلزبوب! - هنا مزارع شنق نفسه عندما توقع غلة وفيرة(١٤) ادخل، يا انتهازي الزمن، وأكثر من المناديل معك، لأنك هنا ستعرق لها. (قرع) دق. دف، دق.... من هناك، باسم الشيطان الآخر؟ - هنا والله ذو لسانين(١٥)

---

(١٣) «مشهد البواب» هذا، كما يسمى هذا المشهد في النقد الشكسبيري، موضوع لكتابات وتأويلات كثيرة، منهم من قال انه ضروري لأنه يعطي مكبث وزوجته مجالاً لغسل أيديهما وارتداء ثياب النوم. ومنهم من قال مع كولردج انه مشهد كتبه قلم غير قلم شكسبير ولكن بموافقته، ومنهم من يرى أنه شكسبيري جداً بمعانيه الضمنية وكناياته وأنه قد يكون هنا للترويح الكوميدي المألوف في لحظات المأساة العنيفة، غير أنه أيضاً يصور القلعة وكأنها جحيم بما فيها من شياطين، ويصبح البواب «بواب جهنم»، كمايرد في المسرحيات القروسطية الدينية.

(١٤) لأن الأسعار حينئذ ستنخفض كثيراً.

(١٥) في عام ١٦٠٦ أقيمت قضية مشهورة على الأب اليسوعي غارنيت، الذي اتهم بأنه كان ضالعاً في «مؤامرة البارود» التي استهدفت نسف البرلمان الانكليزي. وقد قيل عنه، لبراعته الكلامية، إنه يتكلم بلسانين، أي يقول أقوالاً تحمل معنيين متناقضين لخدمة غرضه. ويعد أن أعدم الأب (=).

يستطيع ان يقسم في كلتا الكفتين ضد كلتا الكفتين، وقد اقترف ما يكفي من خيانة من اجل الله، ولكنه لم يستطع التكلم باللسانين لرب السماء: آ، ادخل، ياذا اللسانين! (قرع) دق، دق، دق... من هناك؟ هنا والله خياط انكليزي، جاء هنا لأنه سرق سروالاً فرنسياً(١٦) ادخل يا خياط، هنا لك أن تسخّن مكواك وتشوي عراك. (قرع) دق، دق، دق... لا هدوء ابداً! من أنت؟ ولكن هذا المكان ابرد من أن يكون جهنم(١٧) حسبي بواباً شيطاناً: لقد خطر لي أن أدخل أناساً من كل حرفة، يطرقون درب الزهور المؤدي إلى المحرقة الابدية. (قرع) حالاً، حالاً.. رجاء، تذكروا البواب.

(يفتح الباب)

يدخل مكدف ولينوكس

مكدف : هل تأخرت جداً يا صاح في الذهاب الى الفراش، فتأخرت هكذا في القيام؟

(=) اليسوعي بتهمة الخيانة العظمى، جرى كلام كثير ولمدة طويلة حول هذا النوع من المراوغة اللفظية (Equivocation) وأدخل العديد من الكتاب إشارات إليها فيما يكتبون. وهنا واحدة منها. وقد اعترف غارنيت بأن هذا النوع من الكلام بالنقيضين مبرَّر إذا كان هدفه نبيلاً، وهو مقاومة الكنيسة الكاثوليكية اضطهاد الدولة، قائلا إذا كان القانون جائراً فإن خرقه لا يعتبر خيانة. من المهم أن نلاحظ هنا التوازي بين غارنيت، ومكبث، إذ ان مكبث أيضاً جعل يتكلم بلسانين.

(١٦) الخياط في الكتابات الانكليزية القديمة موضوع تندر كثير. وهو يتهم عادة بسرقة القماش والسروال الفرنسي، الذي كان أهل «الموضة» من الخياطين يقلدون به فرنسا، كان موضوعاً آخر للتندر عن الاليزابيثيين. وهو عادة فضفاض. يبدو ان المعنى هنا هو ان «الموضة» الفرنسية تغيرت فجأة، وغدا السروال ذا طراز ضيق، فسرق الخياط ما زاد لديه من قماش، غير انه ضُبط الآن «بالجرم المشهود». والمنطوى من هذا كله هو ان المزارع، وذا اللسانين، والخياط، مآلهم الى جهنم لا لخطاياهم وحسب، بل لمغالاتهم في الثقة حينما يذنبون.

(١٧) هل كان يعلم شكسبير أن دانتي، في «الكوميديا الالهية» وضع الذين يخونون بلدهم وضيوفهم وأقرباءهم وأصدقاءهم، في الحلقة التاسعة من الجحيم، وهي الحلقة المتجمدة؟ وكل هذه الخيانات تنطبق على مكبث.

البواب : والله يا سيدي بقينا في لهو حتى صياح الديك الثاني. والشراب يا سيدي يثير أشياء ثلاثة.

مكدف : وما الاشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة؟

البواب : انها، والله يا سيدي، احمرار الانف، والنعاس، والبول. أما الفحش، ياسيدي فالشراب يثيره ويخمده: فهو يثير الشهوة، ولكنه يقضي على الاداء. ولذا، فان الشراب الكثير يمكن أن يقال انه يخاطب الفحش بلسانين: يسويه ويفسده؛ يهيجه، ويكبحه؛ يغريه ويحبطه، ينهضه ولا ينهضه: وختاماً، يخادعه فينومه، وإذ يبطحه، يتركه.

مكدف : يخيل إلي أن الشراب بطحك هذه الليلة.

البواب : أي والله يا سيدي، من حنجرتي. غير أنني كافأته على بطحته. ولما كنت، كما أعتقد، أقوى منه، ولو أنه رفع ساقيّ أحياناً، فقد تزحزحت وقذفته...

مكدف : هل سيدك ناهض؟

يدخل مكبث

قرعنا قد أيقظه. ها هو قادم.

لينوكس : صباح الخير، سيدي النبيل!

مكبث : صباح الخير لكليكما!

مكدف : أيها الامير الكريم، هل الملك ناهض؟

مكبث : لا، بعد.

مكدف : لقد أمرني أن أراجعه مبكراً:
وقد كادت الساعة تفوتني.

مكبث : سآخذك إليه.

مكدف : أنا ادري أن في هذا ازعاجاً مفرحاً لك،
ولكنه ازعاج،رغم ذلك.

مكبث : الجهد الذي يسرنا يداوي الوجع.
هذا هو الباب.

مكـدف : سأتجرأ وادخل عليه،
لأنه واجبي المحدد.

(يخرج مكدف)

لينـوكس : أيرحل الملك اليوم؟

مكبث : أجل. لقد عينّ ذلك.

لينـوكس : كانت الليلة هائجة: ففي المكان حيث مكثنا،
قوضت الريح المداخن. ويقولون
ان الناس سمعوا نواحاً في الهواء، وزعقات موت غريبة،
وراح طير الظلام ينعب طوال الليل[١٨]
متنبئاً بفوضى رهيبة، وأحداث مضطربة،
يلدها الزمن الفاجع مجدداً.والبعض يقول
إن الارض حُمّتْ، وزُلزلت.

مكبث : كانت ليلة فظة.

لينوكس : ذاكرتي الشابة لا تعي ليلة مثلها.

(يدخل مكدف ثانية)

مكدف : يالك من هول! يالك من هول!
لا القلب له أن يتصورك ولا اللسان أن يسميك!

مكبث : لينوكس، ما الأمر؟

مكـدف : لقد صنعت الفوضى الآن رائعتها!
لقد انتهك القتل الحرام عنوة

---

(١٨) طير الظلام هو البوم. شكسبير يوحي هنا بانطلاق قوى الزوبعة والدمار، كقوى شيطانية شريرة، لتطغى على قلعة مكبث، والعالم المحيط بها.

هيكل الممسوح بزيت الرب[١٩] وسرق منه
حياة البنيان!

مكبث : ما هذا الذي تقول؟ حياة ماذا؟

لينوكس : أتقصد صاحب الجلالة؟

مكدف : اقتربوا من الحجرة، وحطموا ابصاركم
بمرأى ميدوزة جديدة[٢٠] - لا تطلبا إليّ الكلام:
انظرا، ثم تكلما انتما.

(يخرج مكبث ولينوكس)

أفيقوا! أفيقوا!
اقرعوا جرس النذير. - جريمة وخيانة!
بانكوو، ودونالبين! مالكولم! أفيقوا!
أنفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيّف الموت،
وحدّقوا في الموت نفسه! - انهضوا، وانظروا
صورة يوم القيامة الكبرى! - مالكولم، بانكوو!
قوموا كما من قبوركم، وسيروا كالاطياف،
لتشاهدوا هذا الهول!

(جرس يقرع)

(تدخل ليدي مكبث)

ليدي مكبث: ما الذي جرى

---

(١٩) الاشارة إلى أن الملك هو الذي مشح بزيت الله، تعود إلى العبارة الواردة في سفر صموئيل الأول، ١٤، ١٠: «الممسوح بزيت الرب»، والاشارة إلى الهيكل وحياته، تعود إلى رسالة القديس بولس الثانية إلى أهل كورنشس،٦، ١٦: «إنكم هيكل الله الحي». شكسبير يضغط الفكرتين معاً، ليصور الهول في مقتل امرىء هو ملك وإنسان معاً.

(٢٠) ميدوزة في الأساطير الاغريقية إحدى أخوات رعب ثلاث، شعورهن أفاع، ولهن أجنحة ومخالب، وأنياب. ومن كان ينظر إلى ميدوزة، تحول في الحال إلى حجر.

حتى راح هذا الصور المرعب يستنفر
نائمي البيت للتفاوض؟ تكلم، تكلم!

مكدف : سيدتي الرقيقة،
ليس لك أن تسمعي ما استطيع قوله.
سرده في أذن امرأة
لسوف يقتل حيث يقع.

(يدخل بانكوو)

بانكوو! بانكوو!
سيدنا مليكنا قد قتل!

ليدي مكبث: يا ويلتاه!
ماذا!أفي دارنا؟

بانكوو : فظيع، اينما كان.
عزيزي مكدف، أرجوك، ناقض نفسك،
غير كلامك.

مكبث ولينوكس يدخلان ثانية

مكبث : لو متُّ قبل هذا الطارىء بساعة،
لكنت قد عشت زماناً مباركاً. فمنذ اللحظة هذه
لم يبق ما هو جاد في المصير البشري.
كل شيء ألهية: علو السمعة مضى، والحُسْنُ مات،
ونفذت خمر الحياة، ولم تبق إلا الحثالة
يتباهى بها قبو الارض هذا.

يدخل مالكولم ودونالبين

دونالبين : ماذا دهاكم؟

مكبث : أنت الذي دُهيت، ولا تعلم.
ينبوع دمك، مصدره، رأسه،

قد سُدّ، منبعه الاصلي قد سُدّ.

مكدف : أبوك الملك قد قتل.

مالكولم : آه! من قتله؟

لينوكس : اللذان يحرسان حجرته فعلاها، فيما يبدو.
فالايدي والوجهان منهما كانت كلها ملطخة بالدم،
وكذلك خنجراهما، وقد وجدناهما غير ممسوحين
على وسادتيهما: راحا يحملقان وقد طار رشدهما،
ولا يؤتمنان على حياة انسان.

مكبث : آه، ومع ذلك فانني نادم على هَوَجي،
إذ قتلتهما.

مكدف : لم فعلت ذلك؟

مكبث : ومن يقدر أن كون حكيمًا ومنذهلاً، معتدلاً وهائجاً،
مواليًا وحيادياً، كلها في آن معاً ؟ لا أحد.
إندفاع حبي العنيف
تخطى العقل الذي أراد أن يوقفه. ـ هنا رقد دنكن،
فضّيٌّ اهابهِ مُوَشّى بذهبّي دمِه.
وطعناته الفاغرة أشبه بثغرة في الطبيعة
ينفذ منها الخراب والدمار: وهناك القاتلان.
وخنجراهما غارقان في لون مهنتهما،
يكسوهما النجيع بلا حياء. من يستطيع الاحجام عندها،
وله قلب يحب، وفي قلبه ذاك
جرأة على إعلان حبه؟

ليدي مكبث: اسعفوني من هنا!

مكدف : اعتنوا بالسيدة[٢١]

---

(٢١) يغمى على الليدي مكبث، فعلاً أو تظاهراً. ويجري الحوار الجانبي التالي بينما يسعفها المرافقون والخدم.

مالكولم : **(جانبياً لأخيه دونالبين)** لماذا نمسك اللسان ونحن أحق الجميع
بهذه القضية؟

دونالبين : **(جانبياً لمالكوم)** ما الذي نقوله
هنا، حيث مصيرنا، مخفيّاً في خُرْم مخرَز،
قد ينطلق ويمسك بتلابيبنا؟ لنرحل:
دموعنا لم تَقْطُرْ بعد.

مالكولم : **(جانبياً لدونالبين)** ولا حزننا العميق
بدأ يتحرك.

بانكوو : اعتنوا بالسيدة.

(تحمل ليدي مكبث إلى الخارج)

وعندما نكون قد أخفينا ضعفنا العاري
الذي انما يشتد بالتعرض،[٢٢] لنجتمع،
ونحقق في هذه الفعلة الدامية الشنيعة
لنعرف المزيد. المخاوف والشكوك تهزّنا:
اني أقف في يد الله العظمى: ومن هناك
أصارع خطة مكتومة
ملؤها الحقد والخيانة.

مكدف : وهكذا أنا.

الجميع : وهكذا نحن جميعاً.

مكبث : دعونا نرتد بسرعة ما يليق بالرجال،
ونجتمع في القاعة معاً.

الجميع : موافقون.

(يخرج الجميع سوى مالكولم ودونالبين)

---

(٢٢) من الصور الكثيرة المستمدة من الملابس في هذه المسرحية، ضعف المرء يشتد إذا بقي معرّضاً، كالجسد العاري. يقصد بالضعف الحزن الشديد الذي يجعلهم يذرفون الدموع.

مالكولم : ماذا ستفعل؟ لن نجتمع معهم.
ما أسهلها مهمةً على الخائن
أن يبدي حزناً لا يشعر به! سأذهب إلى انكلترة.

دونالبين : وأنا إلى إرلندة: تفريق مصيرينا
أدعى لسلامتنا كلينا. فحيثما نحن،
ستكمن الخناجر في بسمات الرجال: وأقربهم دماً إلينا،
أقربهم إلى إدمائنا.

مالكولم : هذا السهم القاتل الذي أطلق
لم يقع بعد، واسلم السبل لنا
تجنبُ الهدف. إذن إلى الخيل!
دعنا من مجاملات الوداع،
ولنغادر خلسة. إذا ما الرأفة انعدمت
كان في الخلسة ما يبررها حين تسارق نفسها.

(يخرجان)

المشهد الرابع[٢٣]

خارج القلعة

يدخل روص وشيخ

الشيخ : ستين سنة وعشرا، أذكر جيداً.
في هذا الردح من الزمن رأيت
ساعات مخيفات، وغرائب مـذهلات، غـير أن هذه الليلة الليلاء
أتفهت كل ما عرفته فيما مضى.

روص : أيها الاب الكريم،
إنك ترى السموات وقد اضطربت بفعل الانسان،
تهدد مسرحه المدمّى: إننا حسب الساعة، في النهار،
غير أن الليل المظلم يخنق مصباح السماء المُضْيَ:
أسلطان الليل هو، أم عار النهار،
أن يقبر الظلام وجه الارض
حين ينبغي للنور أن يقبّله؟

الشيخ : شذوذ عن الطبيعة

(٢٣) هذا المشهد يلعب دور الكورس. وبإشاراته إلى النُّذُر الرهيبة يؤكد على أن في مقتل دنكن خروجاً على سنن الطبيعة، ثم يتحدث عن نجاح مخططات مكبث، ويوحي إلينا بمروءة مكدف.

كالفعلة التي فُعلت. يوم الثلاثاء الماضي
إذ راح صقر يحلق إلى شامخ عليائه،
انقضّ عليه بومٌ بحجم الفأر وقتله.

روص : وخيول دنكن (أمر عجيب ومؤكد)
وهي الجميلة السريعة، حبيبة نسلها،
استحالت بطبيعتها إلى حُصُن هائجة،
وكسرت معالفها وانطلقت
تقارع الطاعة، كأنها تريد
اعلان الحرب على البشر.

الشيـخ : يقال انها أكل بعضها بعضاً.

روص : اي والله، وأنا واقف مأخوذاً
أنظر إليها.

يدخل مكدف

هذا مكدف الكريم قادم.
كيف يجري العالم الآن، يا سيدي؟

مكدف : ألا ترى؟

روص : هل عرفتم من الذي اقترف هذه الفعلة الاكثر من دامية؟

مكدف : الرجلان اللذان صرعهما مكبث.

روص : واعجباه!
وما النفع الذي قد يطمعان فيه؟

مكدف : كانا مدفوعين.
مالكولم ودونالبين، ابنا الملك الاثنان،
تسللا وهربا:الامر الذي يجعلهما
موضع الشبهة فيما حدث.

روص : خروج على الطبيعة ابداً.
يا طموحاً مفرطاً، تلتهم
حتى مـا يمدك بحيـاتك! - فالأرجح إذن أن الملكيـة ستقع لمكبث.

مكدف : لقد اعلن ملكاً، وذهب الى «سكون»[٢٤].
لكيما يتوج.

روص : وأين جثمان دنكن؟

مكدف : حملوه إلى كولم كيل،
حيث أضرحة اسلافه.
إنها حارسة عظامه.

روص : أتذهب إلى «سكون»؟

مكدف : لا يا ابن العم. بل إلى فايف.

روص : حسناً سأذهب أنا إليها.

مكدف : قد ترى هناك أشياء يحسن صنعها، وداعاً!
لئلا تلائمنا اردِيتُنا القديمة أكثر من الجديدة!

روص : (للشيخ) وداعاً أيها الاب.

الشيخ : رافقتك بركة الله ورافقت كل من
يجعل من الشر خيراً، ومن الاعداء أصدقاء!

(يخرجان)

---

(٢٤) «سكون» هي المدينة الملكية القديمة التي كانت في الأغلب عاصمة مملكة «البكت» القديمة وهي على بعد ميلين شمالي «بيرث» في اسكوتلندة. وفيها «حجر المصير» الذي كان ملوك اسكوتلندة يجلسون عليه عندما يتوجون، وكان المعتقد أنه وسادة يعقوب التي يرد ذكرها في التوراة. وقد سرقه ادوارد الأول عام ١٢٩٦ من كنيسة وستمنستر بلندن.

الفصل الثالث

المشهد الأول

فورس. في غرفة القصر

يدخل بانكوو[1]

بانكوو : تحققت لك الآن كلها: فأنت الملك، وكودور، وغلامس،
كما وعدت نسوة القدر. وأخشى
انك لعبت لعبة جد غادرة من أجلها. ولكنه قيل
إنها لن تستمر في خَلَفِك،
بل أنا الذي سأكون الأصل والوالد
لملوك كثيرين. فإذا صدر عنهن أي صدق
(وأقوالهن عليك يا مكبث قد أشرقت)
إذن، قياساً على الحقائق التي تأكدت عليك،
أفلا يجوز أن يَكُنَّ مَوْحى النبوءة لي أيضاً.
ويُنهِضْن في نفسي الأمل؟ ولكن، صمتا، كفى.

(١) في كتاب المؤرخ هولنشيد، الذي اقتبس عنه شكسبير قصة المسرحية، نجد أن بانكوو هو شريك مكبث في مقتل دنكن. غير أن بانكوو كان سلف الملك جيمز الأول، الذي اعتلى عرش انكلترا واسكوتلندة، موحدتين، قبل كتابة المسرحية ببضع سنوات، فكان على شكسبير أن يعامل سلف الملك باحترام، ولأسباب درامية صرف كان المستحسن أن يجعل مكبث وبانكوو شخصيتين متقابلتين متضادتين، ولا يعطي مكبث وزوجته أي شريك. ومع ذلك فإن كلام بانكوو هنا يوحي بأنه ضالع في الجريمة لأنه، بسبب من طموحه، أبقى سراً أمر الساحرات مع مكبث ولم يفضح ما جرى بينهما.

صدح أبواق. يدخل مكبث ملكاً، ليدي مكبث ملكة، لينوكس، روص، لوردات، ومرافقون.

مكبث : ههنا ضيفنا الاكبر!

ليدي مكبث: لو كان قد نُسي،
لكان غيابه كفجوة في وليمتنا الكبرى،
وغير لائق أبداً.

مكبث : سيدي، إننا الليلة نقيم عشاء رسمياً،
وأرجو حضورك.

بانكوو : فلتأمروني، رفعتكم،
فواجباتي موثوقة بكم إلى الأبد
برباط لا يُفصم.

مكبث : أذاهب أنت بعد ظهر اليوم؟

بانكوو : نعم، مولاي الكريم.

مكبث : لَكُنّا نود حسن مشورتكم
(وهي التي كانت دوماً جادة ونافعة)
في مجلس اليوم. ولكن سنرضى بيوم غد.
أتذهب بعيداً؟

بانكوو : على بعد ما يملأ الزمن، يا مولاي،
بين هذه الساعة والعشاء. وإذا لم يحسن حصاني الركض،
فلا بد لي من أن أستعير من الليل
ساعة ظلام أو اثنتين.

مكبث : لا تفوتنك وليمتنا.

بانكوو : قطعاً لا، يا مولاي.

مكبث : سمعنا أن ابني عمنا المجرمين يقيمان
في انكلترة، وفي ارلندة، ولا يعترفان

بقتل ابيهما بقسوة، ويملآن من يصغي اليهما
تلفيقاتٍ غريبة. ولكن لنرجىء ذلك إلى يوم غد،
حين سيكون لدينا، إلى هذا، من قضايا الدولة
ما يحتاجنا معاً. أسرع إلى حصانك: وداعاً،
حتى عودتك في الليل. ايذهب فليانس معك؟

بانكوو : نعم، مولاي الكريم. وقتنا يستدعينا.

مكبث : أرجو لحصانيكما سرعة الانطلاق، وثبات الحوافر.
وليهنأ كل منكما على صهوة جواده.
استودعك الله.

(يخرج بانكوو)

ليكن كل رجل سيد وقته
حتى السابعة هذا المساء.
ولكي نزيد من حلاوة الترحاب بالحفل.
سنختلي بانفسنا حتى ساعة العشاء:
وحتى ذلك الحين، كان الله معكم.

(يخرج الجميع، سوى مكبث وخادم)

يا هذا، كلمة معك.
هل ذانك الرجلان في انتظار فراغنا؟

خادم : نعم يا مولاي،
خارج بوابة القصر.

مكبث : أحضرهما أمامنا.

(يخرج الخادم)

أن نكون هكذا ليس بشيء
إنما أن نكون هكذا ونحن آمنون:[٢]

---

(٢) أي: أن يكون المرء ملكاً بالاسم ليس بشيء، إنما الشيء هو أن يكون ملكا وهو آمن.

مخاوفنا من بانكوو
عميقة الوخز، وفي طبعه الخليق بالملوك
يسود ما يجب أن أخشاه. إنه يجرأ على الكثير،
وهو إلى معدن ذهنه المقدام
يتمتع بحكمة ترشد شجاعته
إلى الفعل بأمان. ليس ثمة من أخشاه
الاه، وملاكي الحارس إزاءه مهين،
كما كان ملاك انطونيو، على ما يقال، إزاء قيصر.
لقد عنّف «الاخوات».
عندما قلدنني مَلِكاً أول مرة،
وأمرهن بمخاطبته. وعندها، كالأنبياء،
حيينه أبا لسلالة من الملوك.
تاجاً عاقراً وضعن على رأسي،
وصولجانا عقيمًا في قبضتي،
لكيما يُنتزع منها بيد من غير ما سلالة،
فلا يخلفني ولد لي. إن يكن الامر هكذا،
فأنا ما لوثت ذهني إلا لذرية بانكوو!
من أجلهم قتلت دنكن النبيل،
ووضعت الاحقاد في كأس سلامي،
من أجلهم فقط، وجوهرتي الخالدة[٣].
سلّمتها عدوَّ البشر جميعاً،
لكيما أجعلهم ملوكاً، بِزْرَ بانكوو ملوكاً!
رفضا مني لذلك، تعالَ أيها القَدَرُ إلى الحلبة،
واطلب نزالي حتى الرمق الأخير!
من هناك؟

---

(٣) أي روحه الخالدة سلمها للشيطان.

يدخل الخادم ثانية ومعه قاتلان

والآن،اذهب إلى الباب، وامكث هناك حتى ندعوك.

(يخرج الخادم)

أمس تحدثنا معاً، أليس كذلك؟

قاتل ١ : بلى، يا صاحب الجلالة.

مكبث : حسناً. هل تأملتما فيما قلته لكما؟
اتعلمان أنه كان هو الذي، في زمن مضى،
أخفض من قدركما في حين وضعتما الظِّنة[٤]
فيّ أنا البريء؟ وهذا ما أثبتّه لكما
في اجتماعنا الاخير، وتتبعت معكما البرهان،
كيف انكما خُدعتما، وأُحبطتما، ومن هم الوسائط،
ومن عمل معهم، وغير ذلك من الامور التي
بوسعها أن تقول حتى لمن لا يملك من الروح
إلا نصفها، ومن العقل إلا المختل:
«هذا ما فعله بانكو»

قاتل ١ : وضحت لنا ذلك.

مكبث : أجل، ثم انتقلت إلى الأمر الذي
هو الغرض من اجتماعنا هذا الثاني. هل تجدان
الصبر سائداً في الطبع منكما
فتستطيعان إغفال هذا؟ هل لُقّنتما الانجيل
فأردتما الصلاة لهذا الرجل الطيب، ونسله[٥]
هذا الرجل الذي أحنت يدُه ظهوركم للقبر،

(٤) يبدو من سياق الحوار هنا أن «القاتلين» في الأصل اثنان من الضباط عوقبا يوماً على سوء تصرفهما.

(٥) الاشارة إلى أنجيل متى، ٤، ٤٤: «أحبّوا أعداءكم، باركوا لاعنيكم. أحسنوا إلى الذين يكرهونكم، وصلوا من أجل الذين يؤذونكم ويضطهدونكم.»

وأحوجت اولادكم للتسول حتى الابد؟

قاتل ١ : رجال نحن، يا مولاي.

مكبث : نعم، في كتاب الدليل انتم رجال.
فالسلوقي، وكلب الصيد، والهجين، والجرو،
وكلب الماء، وشبيه الذئب،
تدعى «كلاباً» كلها. أما الملف الثمين
فيميز بين السريع، والبطيء، والمرهف،
وحارس المنزل، والمطارد، كل
حسب الموهبة التي جعلتها الطبيعة المعطاة
مرصعة فيه. وبهذا يكتسب
صفة خاصة، إضافة إلى القائمة
التي تدرج الكلاب كلها سواسية. وهكذا الرجال.
فالآن إن كانت لكما منزلة في الدليل
ليست في أحطّ مراتب الرجولة، أخبراني بها.
ولسوف أجعل في الصدر منكما مهمة
يقضي تنفيذها على عدوكما،
ويشدكما إلى القلب والحب منا،
فقد باتت الصحة منا في مرض بحياته،
ولنكونن بموته في أحسن حال.

قاتل ٢ : انني امرؤ يا مولاي
أغضبته كلمات الدنيا وضرباتها الدنيئة،
فما عدت آبه ماذا أفعل
لأكيد للدنيا.

قاتل ١ : وأنا امرؤ آخر
انهكته النكبات، وقارعته الايام،
فجعلتُ حياتي رهنَ أي مجازفة،
أُصلحها بها أو أخلص منها.

مكبث : كلاكما يعلم
ان بانكوو كان عدوكما.

قاتل ٢ : صدقت، سيدي.

مكبث : وهو عدوي ايضاً. وعلى مقربة دامية مني
حتى لتطعنني كل دقيقة من كينونته
في حشاشتي: ومع أن بوسعي
أن أكنسه عن ناظري بقوة سافرة،
وآمر ارادتي بالمصادقة عليها، فإن علي الا افعل ذلك،
من أجل أصدقاء معينين هم اصدقاء لي وله معاً،
لا يمكنني التخلي عن حبهم، بل سأبكي سقوطه
وأنا الذي صرعته: ومن هنا
فإني أطلب ودكما ومساعدتكما،
حاجباً الامر عن أعين العموم
لأسباب خطيرة شتى.

قاتل ٢ : لسوف نؤدي يا مولاي
ما تأمروننا به.

قاتل ١ : حتى ولو أن حياتنا...

مكبث : الحيوية تتوهج من خلالكما. في غضون الساعة هذه، على الأكثر،
سأشير عليكما أين تزرعان نفسيكما،
واعلمكما بالساعة المثلى،
بل باللحظة عينها. لأنها يجب أن تفعل الليلة،
وعلى مبعدة ما من القصر، فالمحسوب دائماً
أنني بحاجة إلى ما يبرئني:
ولكي لا تبقى في العملية عاهة أو عيب،
فإن ابنه فليانس، الذي يرافقه،
والذي يهمني غيابه
بقدر غياب أبيه، يجب أن يلقى معه مصير

تلك الساعة السوداء... قررا على انفراد.
سآتيكما بعد قليل.

قاتل ٢ : لقد قررنا يا مولاي

مكبث : سأدعوكما حالاً. انتظرا في الداخل.

(يخرج القاتلان)

خُتم الامر! وإذا كانت روحك الطائرة يا بانكوو
ستلقى السماء، فعليها بالبحث عنها هذه الليلة!

(يخرج)

المشهد الثاني

فورس. غرفة اخرى

تدخل ليدي مكبث وخادم

ليدي مكبث: هل غادر بانكوو البلاط؟

خادم : نعم، سيدتي، وسيعود الليلة ثانية،

ليدي مكبث: قل للملك انني في انتظار فراغه
لبضع كلمات معه.

خادم : سأفعل، سيدتي.

(يخرج)

ليدي مكبث: حيثما تتحقق منا الامنية ولا يتحقق الرضا،
نَكُنْ لا شيئاً كسبنا، وانفقنا كل شيء:
انه لأسلم لنا أن نكون ما نحطم
من أن نقوم بتحطيم الآخرين في فرح مليء بالريب.

يدخل مكبث

مالي أراك يا مولاي تعزل نفسك وحيداً،
جاعلاً من أبأس الخيالات رفاقاً لك،
محتضنا تلك الخواطر التي كان عليها أن تموت

مع الذين تتردد هي عنهم؟ كل ما استعصى على العلاج
يجب أن ينأى عن الفكر: ما صار قد صار.

مكبث : لقد جرحنا الافعى، ولم نقتلها.
لسوف تلتئم، وتكون ما كانت، بينما يبقى
حقدنا المسكين في خطر من نابها الاصلي.
ولكن الا فلينقصمْ هيكل الأشياء،
ولتضطرب هذه الدنيا والآخرة،
قبل أن نقتات طعامنا خوفاً، وننامَ
في كرب من هذه الاحلام الرهيبة
التي تزلزلنا كل ليلة. خير لنا أن نكون مع الموتى
الذين ،كسبا لسلامنا، ارسلناهم لسلام أبدي،
من أن نرقد على عذاب النفس
في اختبال لا يقر. دنكن في قبره.
إنه بعد نوبات حّمى الحياة في نومة عميقة.
الخيانة فعلت اسوأ فعلها: لا الفولاذ، ولا السم،
لا الحقد الاهلي ولا الجيش الاجنبي
بقادر أن يمسهُ بعد!

ليدي مكبث: هيا، مولاي الكريم،
لتنبسط اسارير وجهك المكفهرة،
وكن مشرقاً ضحوكاً بين ضيوفك الليلة.

مكبث : سأكون، يا حبيبتي. وأرجو أن تكوني كذلك أنت أيضاً.
وجهي همّك نحو بانكوو:
هبيه الصدارة، عيناً ولساناً معاً.
نحن لن نسلم ما دمنا
نُكره على غسل شرفنا بسيول النفاق هذه،
وجعل وجوهنا أقنعة لقلوبنا،
لتخفي حقيقتها.

ليدي مكبث : يجب أن تكف عن ذلك!

مكبث : آه، مليء بالعقارب ذهني، زوجتي العزيزة!
أنت تعلمين أن بانكوو وابنه فليانس في قيد الحياة.

ليدي مكبث: ولكنّ عَقْدَ الحياة فيهما ليس بالأبدي.

مكبث : ثمة عزاء بعد. مهاجمتهما ممكنة.
فامرحي... قبل أن ينطلق الوطواط في طيرانه
بين الاروقة، وقبل ان تدعو «هكاته» السوداء
خنفساء الحراشف لتقرع بطنينها الناعس
جرس الليل المتثائب، ستُفعل
فعلة مخيفة النبرة.

ليدي مكبث: وما هي؟

مكبث : كوني بريئة من العلم بها، فرختي الحبيبة،
إلى أن تهتفي لها. تعال يا ليل، يا مُغمِضَ العيون، واعصب
العينَ الحنونَ من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية
إلغِ، ومزِّق قطعاً، ذلك العَقْدَ العظيم(٦)
الذي يبقيني في شحوب!
أخذ الضوء يكثف. والغراب يطلق الجناح نحو غابة العقبان.
طيات النهار جعلت تتهدّل وتتناعس،
وعملاء الليل السود راحوا ينشطون للفريسة.
اتعجبين لكلماتي؟ هدئي روعك،
كل ما بالشر يبدأ، إنما بالشر يقوى.
إذن، أرجوك، هيا معي.

(يخرجان)

---

(٦) أي العقد الذي بموجبه يمتلك بانكوو وابنه فليانس الحياة من الطبيعة.

المشهد الثالث

فورس. حديقة فيها طريق يؤدي الى القصر

يدخل ثلاثة قتلة

قاتل ١ : ولكن من أمرك بالانضمام إلينا؟

قاتل ٣ : مكبث[٧].

قاتل ٢ : لا حاجة بنا إلى الريبة فيه، ما دام يعين لنا
وظيفتنا، ومهمتنا،
وفق التعليمات الدقيقة.

قاتل ١ : إذن، قف معنا.
ما زال الغرب يومض بخيوط من نهار:
والمسافر المتأخر يُعَجِّل من سيره الآن،
ليبلغ الخان مبكراً، وقريباً أخذ يدنو
موضوع كميننا.

قاتل ٣ : أصغيا! اسمع خيلاً.

بانكوو : (من الداخل) أعطونا ضياء، يا قوم!

(٧) مكبث، كأي طاغية، لا يثق في أحد، فيرسل قاتلا ثالثاً ليتجسس على الرجلين اللذين اختارهما لتنفيذ جريمته.

قاتل ٢ : إذن انه هو. أما الآخرون
المدرجون في قائمة المدعويين
فقد سبق أن وصلوا القصر.

قاتل ١ : خيله طليقة.

قاتل ٣ : لحوالى الميل. ولكن ذلك من دأبه،
كغيره من الرجال، فهم من هنا حتى بوابة القصر
يسيرون على القدم.

يدخل بانكوو وفليانس ومعه مشعل

قاتل ٢ : ضياء! ضياء!

قاتل ٣ : إنه هو!

قاتل ١ : تهيأوا!

بانكوو : ستمطر الليلة.

قاتل ١ : ولتنهمر!

**(القاتل الأول يطفىء المشعل،
بينما يهجم الآخران على بانكوو)**

بانكوو : آه خيانة ! أهرب يافليانس، أهرب، أهرب!
لعلك تنتقم. أيها العبد!

(يموت بانكوو. ويهرب فليانس)

قاتل ٣ : من أطفأ المشعل؟

قاتل ١ : ألم تكن هي الطريقة؟

قاتل ٣ : واحد وقع فقط. الابن هرب.

قاتل ٢ : لقد أضعنا النصف الأفضل من مهمتنا.

قاتل ١ : آ، لنذهب
ونخبر عن مدى ما أُنجز.
(يخرجون)

المشهد الرابع

قاعة فخمة في القصر. وليمة مهيأة

يدخل مكبث، ليدي مكبث،
روص، لينوكس، لوردات، ومرافقون

مكبث : إنكم تعرفون مراتبكم، فاجلسوا. . . بدءاً
ومنتهى، من قرارة قلبي أرحب بكم.

لوردات : شكراً لجلالتكم.

مكبث : ونحن سنخالط الحفل
لنقوم بدور رب البيت المتواضع.
ربة البيت تلزم عرشها. ولكن إذ يحين الأوان
سنطلب إليها الترحيب بكم.

ليدي مكبث: أعلنها عني، بسيدي، لصحبنا جميعاً،
لأن قلبي يتكلم - انهم هنا على الرحب والسعة.

.يدخل القاتل الاول، عند الباب

مكبث : انظري، إنهم يقابلونك بالشكر من قلوبهم.
الجانبان متساويان كلاهما: هنا سأجلس أنا في الوسط.
كونوا احزاراً في المرح. . . لحظة، وسنشرب نخباً

لكل من على المائدة.

(يذهب إلى الباب)

على وجهك دم.

قاتل : إذن فهو دم بانكوو

مكبث : عليك من الخارج، ولا فيه من الداخل!
هل أجهزت عليه؟

قاتل : مولاي، قُطع عنقه.
أنا الذي قطعته.

مكبث : إنك أبرع من قطع العنق.
ولكنْ بارعٌ ايضاً من فعل ذاك بفليانس.
فإن كنت أنت، فإنك الذي لا يضاهى.

قاتل : مولاي صاحب الجلالة... فليانس هرب.

مكبث : إذن عادت نوبتي من جديد: وإلا كنت في أفضل حال،
سليمًا كالرخام، ثابتاً كالصخر،
حراً طليقاً كالهواء المحيط بي.
أما الآن، فإني محشور، محصور، مُحتبس، تكّبلني
لجَوجُ المخاوف والشكوك. ولكن بانكوو سليم؟

قاتل : نعم، مولاى الكريم، سليم مقيم في خندق،
وفي رأسه حفرت عشرون طعنة
أصغرُها موتٌ للطبيعة.

مكبث : أشكر لك ذلك.
هناك ترقد الافعى الكبرى. أما الأُفيعى التي هربت
فمن شيمتها أن تولد السم مع الزمن،
وإن تكن الآن بلا أنياب. أخرج، وغداً
نتباحث معاً ثانية.

(يخرج القاتل)

ليدي مكبث: مولاي صاحبَ الجلالة،
إنك لا تجود بالبشاشة: وما الوليمة إلا بيع وشراء
إن لم تؤكد مرةً بعد مرة، وهي جارية،
بانك بالترحاب تقيمها. خير ما يأكل المرء، في بيته.
أما خارج البيت، فتوابلُ الطعام الاحتفاء
واللقاءُ بدونه لا طعم له.

مكبث : مُذَكرتي العذبة!
هنيئاً مريئاً أيها الصحب،
وصحةً للجميع!

لينوكس : هلا تفضلتم بالجلوس جلالتكم؟

مكبث : لكان فخرُ بلادنا الآن تحت هذا السقف
لو أن شخص بانكوو الكريم حاضر بيننا.

يدخل شبح بانكوو، ويجلس في مكان مكبث

وأنا شديد العتبى عليه لعدم لطفه،
أكثر مني عطفاً لطارىء ربما قد حل به.

روص : غيابه، يا سيدي،
يوقع اللوم على وعده. هلا آنستمونا
جلالتكم بالجلوس معنا؟

مكبث : المائدة ملأى.

لينوكس : **(مشيراً إلى الكرسي الذي جلس فيه بانكوو)**
هنا مكان مخصص، سيدي.

مكبث : أين؟

لينوكس : هنا، مولاي الكريم، ما الذي يثيركم؟

مكبث : من منكم فعل هذا[٨]؟

لوردات : ما هو، يا مولاي؟

مكبث : لن تقدر أن تقول، أنا الذي فعلتها. لاتهز لي
بخصلاتك الدامية.

روص : أيها السادة، انهضوا. جلالته متوعك.

ليدي مكبث : اجلسوا، أيها الصحب الكرام. كثيراً ما يكون مولاي هكذا،
منذ شبابه: أرجوكم، ابقوا في مقاعدكم.
تدوم النوبة برهة، وبسرعة الخاطر
يعود ثانية إلى صحته. ان تركزوا عليه،
تسيئوا اليه وتطيلوا معاناته.
كلوا، ولا تنظروا اليه. - أرجل انت؟

مكبث : نعم، رجل جسور، يجرأ على النظر
إلى ما قد يرعب الشيطان.

ليدي مكبث: أوه! كلام هائل!
إن هذا إلا رسم من خوفك:
انه الخنجر المسلول في الفضاء الذي، قلت،
انه اقتادك إلى دنكن. أوه! هذه الانتفاضات والجفَلات
زيفٌ ازاء الخوف الحقيقي، وهي قد تليق
بحكاية امرأة قرب نار الشتاء،
ترويها عن جدتها. يا للعيب!
لماذا تشنّجُ قسماتِ وجهك هكذا؟ حاصلُ الامر
إنك إنما تنظر إلى مقعد.

مكبث : أرجوك، أنظري هناك!
عايني، أبصري، ماذا تقولين؟

---

(٨) أي: من منكم قتل بانكوو؟

وما همني؟ إن تهزّ رأسك، تكلم أيضا!
إن كان لا بد للنواويس والقبور أن تعيد
الذين ندفنُهم إلينا، فلتكن أضرحتنا
حواصلَ الحدآت[٩].

(يختفي الشبح)

ليدي مكبث: ماذا! افقدت رجولتك حُمْقاً؟

مكبث: إن كنت واقفاً هنا، فقد رأيته.

ليدي مكبث: خسئت! عيب!

مكبث: لقد سُفك الدم قبل اليوم، في العصور الغابرة،
قبل أن تُبرىء الشرائعُ الانسانية المجتمع
ومنذ ذلك الحين أيضاً اقتُرفت جرائم
أرعب من أن تسمعها أُذن: لقد جاء زمن
كان المرء فيه، إذا انسفح مخه، يموت،
وفي ذلك نهاية له. غير أنهم اليوم يقومون ثانية
وفي رؤوسهم عشرون جرحاً قاتلاً.
ويدفعوننا عن مقاعدنا... وهذا أغرب حتى من جريمة كهذه.

ليدي مكبث: مولاي الكريم،
صحبك الاشراف يتوقعونك.

مكبث: والله نسيت.
لا تأخذنّكم الخواطر بي، صحبي الكرام.
إن بي علةً غريبة، هي لا شيء
للذين يعرفونني. أعطني خمراً: املأ الكأس.

---

(٩) أي، لكيا نمنع الأجساد من العودة من القبور، علينا ان نطعمها للحدآت.

أني أشرب نخب فرح الذين على مائدتي كلها،
ونخب صديقنا العزيز بانكوو، الذي نفتقده.
يا ليته كان هنا!

يدخل الشبح ثانية

لكم جميعاً، وله، نحن في ظمأ،
وليشرب الكل للكل!

لوردات : واجباتنا، وعهد علينا!

مكبث : إذهب اغرب عن بصري! فلتُخْفك الأرض!
عظامك لا نخاع فيها، ودمك جامد.
لا إدراك في تينك العينين
اللتين تحملق بهما...

ليدي مكبث: اعتبروا هذا، أيها الشيوخ الافاضل،
أمراً معتاداً، ليس إلا.
ولو أنه يفسد متعة الساعة.

مكبث : ما يجسر امرؤ عليه، أجسر عليه أنا:
أُدْنُ دُنُوَّ الدب الروسي الخشن،
أو الكركدن المسلح، أو النسر الهرقاني[١٠]
اتخذ لك أي شكل إلا ذاك، فلن تصيب
أعصابي الراسخة رعدة واحدة: أو، عد إلى الحياة،
واطلب نزالي في الصحراء بسيفك،
فإن حويت عندها رِعْدَة، أعلنْ أنني
دمية طفلة... عنيِ بك، أيها الظل المريع!
أيها الهزء الوهمي، عني بك!

(يختفي الشبح)

---

(١٠) نسبة إلى هرقانيا، جنوب شرقي بحر قزوين.

أف، هكذا. . . الآن وقد تلاشى،
فإني رجل من جديد. . . أرجوكم، استكينوا.

ليدي مكبث: طردت المرح، وفضضت الاجتماع
بالعجيب من سوء السيطرة والنظام.

مكبث : أيمكن أن توجد أشياء كهذه
تعبر بنا كسحابة صيف،
دون أن تُذهلنا؟ انك تجعلينني اندهش
حتى لطبعي أنا،
عندما أبصر الآن أن بوسعك رؤية مشاهد كهذه،
وتحتفظين بياقوت خديك الطبيعي،
بينما يَبْيضُّ ياقوت خديَّ فزعاً.

روص : أية مشاهد، يا مولاي؟

ليدي مكبث: أرجوكم، لا تتكلموا. انه يتطور من سيء إلى أسوأ،
والسؤال يغضبه. . . في الحال، ليلة سعيدة.
لا تتمسكوا بأصول مغادرتكم،
بل اذهبوا في الحال.

لينوكس : ليلة سعيدة، وعافى الله جلالته!

ليدي مكبث: ليلة سعيدة لكم جميعاً!

(يخرج اللوردات والمرافقون)

مكبث : لا بد لمصرعه من دم، كما يقولون. الدم يطلب الدم:
لقد سمعنا أن الحجارة تتحرك، والاشجار تنطلق،
وأن العرافة، والاستدلال بالعلامات، يكشفان
عن طريق العقاعق، والحدآت، والغربان،
أعمق القتلة سراً وتكتماً. ما هزيع الليل؟

ليدي مكبث: يكاد يصارع الفجر.

مكبث : ماذا تقولين في مكدف، وهو يتمنع بشخصه
على أمرنا العظيم؟

ليدي مكبث: هل طلبته، ياسيدي؟

مكبث : سمعت ذلك صدفة. ولكنني سأطلبه.
ليس ثمة واحد منهم إلا وجعلت في منزله
خادماً مأجوراً لي. سأذهب غداً
(ومبكراً سأذهب) إلى أخوات القدر:
لسوف استنطقهن المزيد. فقد عزمت الآن على
معرفة اسوأ الامور بأسوأ الوسائل. ولصالحي
سيعنو كل سبب... لقد خطوتُ في الدم
بعيداً، فحتى لو لم أخض المزيد
لكان النكوص مرهقاً كما المضي.
في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي،
لا بد من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

ليدي مكبث: بك حاجة للنوم، مِلْحِ كل طبيعة.

مكبث : هيا بنا إلى النوم. ما توهيم نفسي الغريبُ
إلا فزعُ المستجدّ الذي تعوزه شدةُ المراس:
ما زلنا بعدُ فتيين في الفعل.

(يخرجان)

المشهد الخامس[11]

القفراء. رعد.

تدخل الساحرات الثلاث، ويلتقين بهكاته.

الساحرة ١: هه، ما الامر يا هكاته؟ تبدين مغضبة.

هكاته : ألَسْتُ معذورةً، وأنتن الشمطاوات
المتجرئات الوقحات؟ كيف جسرتن
على التعاطي والتعامل مع مكبث
بالالغاز وقضايا الموت
وأنا، سيدةُ رُقاكم،
والمبتكرة السرية لكل أذاكم،
لم أُدْعَ قط إلى القيام بدوري
أو ابراز الروعة في فنكن وفني؟
والاسوأ أن ما فعلتن كله
كان لابن ضال عنيد،

(١١) هذا المشهد، في الأرجح، مقحم على النص الشكسبيري، وهو من الاضافات التي كانت تستهدف إمتاع الجمهور بما تهيئه من فرصة للفرجة، والغناء، والرقص. والمعتقد أن المشاهد التي تظهر فيها هكاته في هذه المسرحية، أقحمها أفراد من الادارة المسؤولة عن الفرقة التي كان شكسبير يكتب لها مسرحياته.

حقود حنيق، كغيره
ليس يهوى إلا لمآربه، دونكن.
أصلحن أمركن الآن: هيا
وفي وهدة آكرون[١٢]
قابلنني في الصباح. انه هناك
سيأتي ليسأل عن مصيره.
هيئن الاواني والرُّقى
ولوازم السحر وعيرها.
اني في الهواء لراحلة، وسأقضي الليلة
لغاية مدمرة وقاتلة.
فعلةً كبرى لا بد تقضى قبل الظهيرة...
عَلِقَتْ على الركن من القمر
قطرةٌ من بخار عميقة الأثر[١٣]
سألقفها قبل أن تدرك الارض:
فإذا قُطِّرت بسحريّ الحيل
استحضرت عفاريت ملأى بالألاعيب
تجرّه بعنيف خداعها
إلى الحيرة والتخبط.
سيزدري القدر ويستخف بالموت،
ولسوف يعلو بآماله
على الحكمة، والنعمة، والفزع.
وكلكن يعلم أن الغلو بالثقة
هو العدو الأكبر للبشر.
(أغنية من الداخل: «تعالي، تعالي...»

(١٢) نهر في الجحيم.
(١٣) كان القدامى يعتقدون أن هذه قطرة من زبد يسقطها القمر على أعشاب أو أجسام معينة بمفعول السحر القوي.

سمعا! يدعونني... جنيتي الصغيرة، انظرن!)

جلست في سحابة غمام، بانتظاري...

(تخرج)[١٤]

(١٤) كانت هكاتة ترفع في «عربة مسرحية» تعلوبها البكرات، ثم تخفيها الستائر الفضفاضة.

المشهد السادس

مكان ما من اسكوتلندة

يدخل لينوكس ولورد آخر

لينوكس : ما قلتُهُ سابقاً ينسجم مع أفكارك،
ولها أن تسترسل في التأويل. كل ما أقول هو
أن الامور قد صُرفت على نحو غريب. دنكن الطيب
عطف عليه مكبث: وإذا هو والله يموت.
وبانكوو الشجاع تأخر في دربه،
وهذا، لك أن تقول (إن شئت) إن فليانس قتله،
لأن فليانس قد هرب. على الرجال ألا يتأخروا في الدروب.
ومن له إلا أن يفكر بوحشية أن
يقتل مالكولم ودونالبين
أباهما الطيب؟ يا للحقيقة اللعينة!
لشد ما أحزنت مكبث! الم يذهب على الفور،
في غضبة موالية، ويمزق المجرمين الاثنين
وقد استعبدهما الشراب، واسترقّهما النوم؟
ألم يكن ذاك نبلاً منه؟ بلى، وحكمة أيضاً.
لأن ما من فؤاد حي إلا وكان سيغضب
لو سمع الرجلين ينكران. ولذا فإني أقول

إنه دبر الامور كلها خير تدبير. وإني لأحسب
لو أنه تمكن من وضع ولدي دنكن خلف رتاجه
(لا سمح الله بذلك!)، لوجدا
ما معنى أن يقتل المرء أباه. وهكذا فليانس.
ولكن كفى! فمكدف من صريح كلماته، ولانه أخفق
في حضور وليمة المغتصب الطاغية، سمعت
أنه يعيش مغضوباً عليه. هل تعلم، سيدي،
أين يقيم؟

لورد : ان ابن دنكن الذي
يمنع عنه هذا الطاغية حق ميلاده
يقيم في البلاط الانكليزي، ويلقى
من الملك التقي ادوارد كل حسنى
فلا ينال حقد الدهر
من علو منزلته... هناك يمم مكدف وجهه
ليرجو الملك الورع، نيابة عنه،
أن يستنخي أمير نورثمبرلند، والمحارب سيوارد.
عسى أننا بمساعدة هؤلاء (وببركته تعالى
تأييداً للعملية) نعود لموائدنا بالطعام،
ولليالينا بالنوم،
وندفع عن ولائمنا ومآدبنا الخناجر الدامية،
ونقوم بولائنا مخلصين، ونتلقى التكريم أحراراً،
مما نحن في توق إليه... وهذا النبأ
قد أثار حفيظة الملك جداً، حتى
راح يستعد لمحاولة حربية

لينوكس : هل ارسل في طلب مكدف؟

لورد : أجل، وإذ رد باقتضاب حازم: «سيدي، أرفض»
أدار الرسول المكفهر ظهره،

وهمهم، كأنه يقول: «ستندم على الزمن الذي
جشمني هذا الجواب.»

لينوكس : وذاك أغلب الظن
سيوصيه بالحذر، والبقاء بعيداً
ما تمكنه حكمته. ألا ليت ملاكاً طاهراً
يطير إلى بلاط انكلترة، ويكشف
عن رسالة مكدف قبل وصوله، لعل بركة عاجلة
تنزل قريباً على هذا البلد الذي يشقى
تحت قبضته اللعينة!

لورد : سأشفعه بصلواتي.

(يخرجان)

الفصل الرّابع

المشهد الاول

منزل في فورس. في الوسط قدر كبيرة تغلي. رعد.

تدخل الساحرات الثلاث.

ساحرة ١ : ثلاثاً ماءت القطة المخططة.

ساحرة ٢ : ثلاثاً، ومرةً أنّ الخنزير.

ساحرة ٣ : البوم يصيح: آن الأوان، آن الأوان[١].

ساحرة ١ : دوروا حول القدْر دوروا
وارموا الحشى المسموم فيها. -
هاتي علجومة قد رقدت تحت الحَجَر
واحداً وثلاثين يوماً بلياليها
تتصفّدُ بالزعاف، واجعليها
في الحلّة المسحورة - فيها
ستغور الآن حالاً وتمورُ.

معاً : يا كدْحُ، يا ويلُ، يا ثُبورُ،
لهلبي يا نارنا، قِدْرُنا سوف تفورُ.

ساحرة ٢ : شَرْحةٌ من أفعى آسنة

(١) ثمة إشارات إلى نعيب البوم قبل مصرع كل من دنكن، وبانكوو، وليدي مكدف.

في الحلة فوّروها،
صوفُ خشّافٍ،
عينُ زحّافٍ
عوّروها،
واصبعٌ من ضفدع آمنة،
لسسان كلبٍ،
ومن حَلْق ثعبانٍ شطيرة
وزُبانى من دودة حسيرة،
ومن عَظاةٍ رِجْلُها تلك الكبيرة،
وجناحُ بومةٍ من السواهي
لرُقْيةٍ تدهو الدواهي
في حساء من جَهَنّم يرغو ويثورُ

معاً : يا كدحُ، يا ويلُ، يا ثبورُ،
لهلبي يا نارنا، قِدْرنا سوف تفورُ.

ساحرة ٣ : حراشفُ تنينٍ هذهِ،
وأنيابُ ذيبٍ،
ومومياءُ ساحرةٍ كالقنطريب،
ومن قِرْشةٍ ضارية
بأجاجها جارية
حوصلةٌ مع المعدة.
وجذورُ شوكران
اجتُثّت في الظلام،
مرارةُ مِعْزَى، عساليجُ طقوس
انتزعناها معاً عند الخسوف،
كبدُ كافر يهودي
وشفتا تتريٍّ
وأنفُ تُركيٍّ أفندي

وأصبعُ طفلٍ خنيقٍ بالولادة
وضعتْهُ في خندقٍ أُمُّهُ القوّادة -
هيا كثّفي الطبخةَ، أنضجيها!
وأمعاءُ نمرٍ أضيفيها
لعناصر قدْرنا وهي تمورُ. . .

معاً : يا كدْحُ، يا ويلُ، يا ثبور،
لهلبي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.

ساحرة ٢ : بدم السعدان آنا برّدوها:
الرقيةُ صارت. . هَوِّدوها. . .

(تدخل هكاته، والساحرات الثلاث الأخريات[٢]).

هكاته : آه، أحسنتن! أنا أثني عليكن،
الربح ربحي، وربحكن،
عُدْنَ للقدر وغَنّينَ،
دُرْنَ حولها في حَلَقة،
صِحْنَ كالجن وغنينَ
يَتِمَّ السحرُ في أشيائكن.

(موسيقى، وأغنية «أرواحنا السوداء هيا، الخ»).
(تخرج هكاته والساحرات الثلاث الأخريات)

ساحرة ٢ : في إبهامي وَخْزٌ - إنه لدليلُ
على شيءٍ قادم، ملؤه شرٌّ وبيلُ. -
افتحي يا أقفال
لكل من يقرع!

---

(٢) هذا المقطع أيضاً في الأرجح مقحم على النص الشكسبيري. ليس للساحرات الثلاث «الأخريات» من ضرورة هنا، اللهم الا لزيادة عدد المغنيات في نهايته. من عادة المخرجين أن يهملوا هؤلاء الساحرات الاضافيات. ويستأنف النص الشكسبيري في قول الساحرة ٢ التالي.

(يدخل مكبث)

مكبث : ما بالكن يا شُمْطَ الخفاء والسوادِ وجُنَّةِ الليل!
ما الذي تفعلن؟

الساحرات معاً: فعلا لا يُسمَّى.

مكبث : استحلفكن بالذي تحترفنه[٣]
كيفما يكن سبيلكن لمعرفته، اجبنني:
حتى وإن تطلقن الرياح، وتجعلنها تقارع[٤]
الكنائس، حتى وإن تحطم الأمواجُ الراغية
السفن وتبتلعها،
حتى وإن تُضْرَبْ حبةُ القمح في السنبلة، وتقتلعِ الأشجار،
وتتهاوَ القلاعِ على رؤوس قاطنيها،
حتى وإن تَحْنِ القصورُ والأهرام
رؤوسها علىَ أسسها، وتتمازجْ
خزائنُ بذور الطبيعة كلها في خليط كبير،[٥]
إلى أن يُتخَمَ الدمارُ بالدمار، اجبنني
عما سأسأل.

ساحرة ١ : تكلم.

ساحرة ٢ : اطلب.

ساحرة ٣ : سنجيب.

ساحرة ١ : وقل إن كنت تؤثر السماع من أفواهنا
أو أسيادنا؟

---

(٣) أي السحر الأسود، أو السحر الحرام.

(٤) كان ثمة من يعتقد أن الزوابع والثلوج والبروق والرعود تنطلق من السماء لا بأمر من الله، بل بحيل من السحرة!

(٥) وبذا تنتهي البذور إلى العقم أو إلى إنتاج كل ما هو وحشي ودغل. يروق لمكبث أن يرى خراب العالم إلى الأبد إذا لم يتحقق له ما يريد!

مكبث : ادعينهم! اجعلنني أرهم بعيني.

الساحرة ١ : صبوا دم خنزيرة قد لَهَمت
صغارها التسعة،
وألقوا في اللهيب
شحمًا أفرزته
مشنقة القتلة.

الساحرات معاً: عالياً أو سافلاً، تقدم
واكشف بارعاً عن نفسك ومهمتك.

رعد. **الطيف الأول**: رأس مسلح[٦]

مكبث : قل لي، قوة مجهولة،[٧]

الساحرة ١ : يعلم ما بفكرك:
اسمع ما يقول، وشيئاً أنت لا تقل.

طيف ١ : مكبث! مكبث! مكبث! من مكدف خذ الحذر،
احذر أمير فايف. - اصرفوني. - كفى...[٨]
(ينزل)

مكبث : مهما تكن، فشكرا لتنبيهك الطيب لي.
لقد أصبت في تخمين ما أخشاه. - ولكن، كلمة أخرى...

ساحرة ١ : يرفض الأوامر. هنا آخر
أشد فعلاً من الأول.

---

(٦) يقول ولسون نايت عن الأطياف الثلاثة التي تظهر هنا بالتوالي، أن الترتيب الذي تظهر فيه مهم لأن الرموز تتكامل بمعانيها: «الدمار العنيف، وهو نفسه يدمر، آلام الميلاد الدامي الذي يجهَد لايجاد قوة تصحح وضعاً مبتلى بالشر، الولادة القادمة الرائعة متوجة بالملكية.» الرأس يرمز إلى رأس مكبث مقطوعاً، والطفل الدامي يرمز إلى مكدف وقد انتزع قبل أوانه من رحم أمه، والطفل الأخير يرمز إلى مالكولم الذي أمر جنوده بقطع الأغصان وحملها أمامهم في زحفهم على قلعة مكبث.

(٧) الرأس المسلح هو رأس مكبث. لاحظ المفارقة في قول مكبث .

(٨) لأنه في عذاب.

رعد. الطيف الثاني: طفل دام.

طيف ٢ : مكبث! مكبث! مكبث! -

مكبث : لو كانت لي آذان ثلاث، لأصغيت لك.

طيف ٢ : كن دموياً، جسوراً، جازماً: واسخر
من قوة الانسان، فما من وليد لامرأة
سيؤذي مكبث.

(ينزل)

مكبث : إذن، عش يا مكدف: فيم خشيتي منك؟
ولكني سأجعل الحِرْزَ حرزين،
واستكتب القَدَر تعهداً: لا، لن تعيش[٩]،
لكيما أقول للخوف الشاحب القلب أنه يكذب،
وأنامَ رغم جَلْجَلة الرعود.

رعد. الطيف الثالث. طفل متوّج في يده شجرة.

ما هذا الذي
ينبجس وكأنه نسل الملوك،
ويلبس على جبينه الطفلي
دائرة السؤدد وقمته؟

الساحرات معاً: أصْغ ولا تتكلم إليه.

طيف ٣ : كن هَصوراً، متكبراً، ولا يهمنّك
من يتشكى، من يتذمر، أو أين يلتقي المتآمرون:
مكبث لن يُقهر أبدا حتى

(٩) مكبث لا يعلم ان مكدف ليس في عداد من هم وليدون لامراة، فيطمئن إلى أن مكدف لن يؤذيه. ولكنه سيجعل الحرز حرزين، بأن يقتل مكدف، فيجعل القَدَر بذلك يتعهد بأن أحداً لن يؤذيه، فيكون اطمئنانه مزدوجاً.

تزحف عليه غابة بيرنام العظيمة
إلى تلعة دنسينان العالية.

(ينزل)

مكبث : وذلك لن يكون.
من يستطيع زحزحة الغاب، أو أمر الشجرة
بأن تقلع جذرها المشدود بالتراب؟ يا نذائر عذبة وطيبة!
أيها الموتى المتمردون أبداً لن تقوموا، حتى تتحرك
غابة بيرنام! ومكبث رفيعَ المقام سيحيا
أجَلَ الطبيعة، واهباً أنفاسه
للزمن وما اعتاد الناس من موت. - ولكن قلبي
يخفق لمعرفة أمر واحد: أخبرني (إن كان لفنكن
أن يعلم)، هل ستحكم ذرية بانكوو أبداً
في هذه المملكة؟

معاً : معرفةَ المزيد لا تطلبْ!

مكبث : بل أُصرّ! إن تحرمني هذا
ألا حلّت بكن لعنة أبدية! أُعلمنني -
لماذا تغور تلك القدر؟ ما هذه الموسيقى؟

(مزامير)

ساحرة ١ : عرض!

ساحرة ٢ : عرض!

ساحرة ٣ : عرض!

معاً : إعرضوا لعينيه، وقلبَهُ افجعوا،
كالظلال تعالَوا، وكالظلال ارجعوا.

(عرض يتقدم فيه ثمانية ملوك، آخرهم يحمل مرآة بيده، يتبعهم بانكوو.)

مكبث : ما أشبهك ببانكوو! فلتسقط!
تاجك يسفع مقلتي: وشعرك
أيها الجبين الآخر المطوق بالذهب، كالأول. -
والثالث كسابقه. - يا أقذر الشمطاوات!
فيم تُرينني هذا؟ ورابع؟ - يا عينيّ، انتفضا!
ماذا! أسيمتد الخط حتى يوم القيامة؟
وآخرُ بَعْدُ؟ - أسابع؟ لن أرى المزيد.
وهذا ثامن يظهر، يحمل مرآة
تريني العديد المزيد.. وبعضاً أرى
يحمل كرتين اثنتين وصوالج ثلاثة.[١٠]
يا للمنظر الرهيب! - ارى الآن الصدق في هذا كله:
لأن بانكوو، بشعره المشعّث المدمّى، يبتسم لي،
ويشير إليهم بأنهم ذريته..ها! أهكذا الأمر؟

ساحرة ١ : أجل مولاي، هكذا الأمر كله. ولكن لماذا
يقف مكبث مبهوتاً هكذا؟
هيا بنا نشرح صدره
ونعرض له أجمل إمتاعنا.
سأسحر الهواء فيعزف،
ونرقصُ أغرب رقصاتنا،
عسى الملك العظيم هذا يقول لطفاً
إن واجباتنا كفءُ لترحابه.

(موسيقى. ترقص الساحرات، ثم يختفين)

مكبث : اين هن؟ تلاشين؟ فلتبق هذه الساعة الذميمة

---

(١٠) تشير الكرتان إلى التتويج المزدوج الذي حظي به الملك جيمز الأول، عند توحيد اسكوتلندة وانكلترة، في «سكون» (باسكوتلندة) ووستمنستر (بلندن)، عام ١٦٠٣. أما الصوالج الثلاثة فتشير إلى الصولجانين المستعملين في التتويج الانكليزي، والصولجان المستعمل في التتويج الاسكوتلندي.

ملعونة أبداً في تقويم الزمن!
ادخل، أنت الذي في الخارج هناك!

(يدخل لينوكس)

لينوكس : ما مشيئة جلالتكم؟

مكبث : هل رأيت اخوات القدر؟

لينوكس : لا يا مولاي.

مكبث : ألم يمررن بك؟

لينوكس : قطعاً لا، يا مولاي.

مكبث : موبوء هو الهواء الذي يمتطينه،
وملعون كل من فيهن يثق! - سمعت
خبب حصان. من الذي جاء هنا؟

لينوكس : اثنان أو ثلاثة، يا مولاي، يحملون لك رسالة
بأن مكدف قد هرب إلى انكلترة.

مكبث : هرب إلى انكلترة؟

لينوكس : نعم، مولاي، الكريم.

مكبث : (جانبياً) أيها الزمن، انك تستبق افعالي الرهيبة.
الغاية الحثيثة لا يلحق أحد بها
إذا ما الفعل رافقها. منذ اللحظة هذه،
سيكون أولُ خاطر في قلبي
أولَ ما في يدي. وفي هذه الساعة بالذات
لكيما أتوّج كل فكر لي بفعل، لن أفكر إلاّ لأنفّذ.
قلعة مكدف سأفاجئها،
وأصادر فايف، وأعطي حد السيف
زوجته، وأطفاله، وكل روح شقية
هي من صلبه. لن أتفاخر كالأحمق...

هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم.
كفى مشاهد! - أين هم هؤلاء السادة؟
هيا، خذني إليهم.

(يخرجان)

المشهد الثاني

فايف. غرفة في قلعة مكدف

تدخل ليدي مكدف، وابنها، وروص

ليدي مكدف: ما الذي فعل مما يستوجب هربه من البلد؟

روص: عليك بالصبر، سيدتي.

ليدي مكدف: هو لم يصبر قط:
كان هربه جنوناً. عندما لا تجعل منا أفعالنا
خونة، فإن مخاوفنا تجعلنا كذلك.

روص: أنت لا تدرين
أخوفه أم حكمته هي الدافع.

ليدي مكدف: حكمته! أن يترك زوجته، أن يترك أطفاله،
وقصره، وكل ما يملك، في مكان
يهرب هو منه؟ إنه لا يحبنا.
فهو تعوزه اللمسة الطبيعية. فالبغاث المسكين،[١١]
أصغر العصافير كلها، حين تكون
فراخه في العش، يقارع البوم.

---

(١١) في الأصل: «الصعو»، وهو طائر صغير جداً.

الكل هو الخوف، واللاشيء هو الحب[١٢].
وما أقلّ الحكمةَ حين يكون الهرب
خارجاً على كل عقل.

روص : يا ابنة عمي العزيزة،
أرجوك، اضبطي نفسك. أما زوجك،
فإنه نبيل، وحكيم، ومدرك، ويعرف جيداً
نوبات المواسم. لا أجرأ على قول المزيد:
غير أن الزمان قاس عندما نكون خونة
ونحن لا نعلم، عندما نمسك بالاشاعة
مما نخاف، ونحن لا نعلم ما نخاف،
بل على بحر هائج عنيف نطفو
في كل اتجاه، ونتحرك - اسمحي لي بالذهاب:
لن أطيل غيابي، بل سأعود ثانية.
الأمور، في أسوأ الأحوال، ستكف، أو تصعد
إلى ما كانت عليه من قبل. - ابنةَ عمي الجميلة،
بركاتُ الله عليك!

ليدي مكدف : **(مشيرة إلى ابنها)** له أب، ولكنه بغير أب.

روص : شديد الحماقة أنا، وإذا أطلت المكوث
فإنني سأشين نفسي، وأحرجك.[١٣]
أستأذنك في الحال...

(يخرج)

ليدي مكدف: ولدي، أبوك مات:
فما الذي ستفعل الآن؟ كيف تعيش؟

---

(١٢) قارن ما جاء في «رسالة القديس يوحنا الأولى» ٤، ١٨: «لا خوف في المحبة، بل المحبة الكاملة تنفي الخوف إلى خارج، لأن الخوف له عذاب، والخائف غير كامل في المحبة.»

(١٣) أي بالبكاء.

الابن : كما تعيش العصافير.

ليدي مكدف: ماذا، أعلى الديدان والذباب؟

الابن : أعني بما أحصل عليه، مثلها.

ليدي مكدف: أيها العصفور المسكين! لن تخشى الشبكة، أو الدبق،
لا الفخ، ولا المصيدة.

الابن : ولم أخشاها يا أماه؟
إنها لا توضع للعصافير المسكينة.
وأبي لم يمت، رغم كل ما تقولين.

ليدي مكدف: بلى، لقد مات. ما الذي ستفعل بلا أب؟

الابن : بل ما الذي ستفعلين أنت بلا زوج؟

ليدي مكدف: بوسعي أن أشتري عشرين زوجاً في أي سوق.

الابن : إذن تشتريهم لتبيعيهم من جديد.

ليدي مكدف: تتكلم بكل ذكائك.
وهو حقاً ذكاء كاف لمن في سنك.

الابن : هل كان أبي خائناً، يا أماه.

ليدي مكدف: أجل.

الابن : من هو الخائن؟

ليدي مكدف: هو الذي يقسم ويكذب.

الابن : وهل كل من يفعل ذلك خائن؟

ليدي مكدف: كل من يفعل ذلك خائن ويجب أن يشنق.

الابن : وهل يجب أن يشنق كل الذين يقسمون ويكذبون؟

ليدي مكدف: كل واحد منهم.

الابن : ومن يجب أن يشنقهم؟

ليدي مكدف: الرجال الشرفاء.

الابن : إذن فالكذابون والمقسمون حمقى. لأن هناك من الكذابين والمقسمين ما يكفي للتغلب على الشرفاء، وشنقهم.

ليدي مكدف: آه، كان الله في عونك، يا قردي المسكين! ما الذي ستفعل بلا أب؟

الابن : لو كان قد مات، لبكيت أنت عليه. وإذا لم تبكي عليه، فإن ذلك دليل طيب على أنني قريباً سأحظى بأب جديد.

ليدي مكدف: ثرثاري المسكين، ما أعذب كلامك!

(يدخل رسول)

رسول : السلام عليك، أيتها السيدة الحسناء! أنا غير معروف لديك،
ولو أن منزلتك النبيلة معروفة تماماً لدي.
أخشى أن خطراً ما يدنو حثيثاً منك.
فإن تأخذي بنصيحة رجل متواضع،
لا تتواجدي هنا. ارحلي، مع صغارك.
احسب أنني مغال في الوحشية، إذ أرعبك هكذا.
أما أن أفعل ما هو أسوأ فهو القسوة الشنيعة،
وهي التي تكاد تلم بك. حفظتك السماء!
لا أجرأ على البقاء أكثر.

(يخرج)

ليدي مكدف: أين أهرب؟
لم أسيء إلى أحد. ولكنني أذكر الآن
أنني في هذا العالم الأرضي حيث الاساءة
كثيراً ما تُمتدح، وفعل الخير يعتبر أحياناً
حماقة خطرة. فيم إذن، وا أسفاه!
أدفع عني دفاع المرأة
إذ أقول، لم أسيء إلى أحد؟

ما هذه الوجوه

(يدخل قتلة).

قاتل : أين زوجك؟

ليدي مكدف: أرجو، ألا يكون في مكان خلا من القدسية
فيستطيع رجل مثلك أن يلقاه

قاتل : انه خائن.

الابن : تكذب، يا نذلاً غليظ الشعر!

قاتل : هاك، يا بيضة!

(يطعنه)

يا فرخ الخيانة!

الابن : قتلني، أماه.
أرجوك، اهربي!

(يموت)

(تخرج ليدي مكدف وهي تصيح «قتلة!» والقتلة يلحقون بها.)

المشهد الثالث(١٤)

انكلترة. غرفة في قصر الملك

يدخل مالكولم ومكدف.

مالكولم : لنبحث عن ظل بائس مهجور، وهناك
فلنُفرِغْ بكاءً ما في الصدر الحزين منا.

مكدف : بل أحرى بنا
أن نقبض السيف القاتل بشدة، وككرام الرجال
نصمد في الدفاع عن مسقط رأسنا الجريحِ. في كل صباح جديد
تنوح أرامل جديدات، ويزعق أيتام جدد، وويلات جديدة
تصفع وجه السماء، فترجع السماءُ
كأنها تشعر مع اسكوتلندة، صارخةً
الفاظ حزنٍ مماثلة.

مالكولم : ما أصدِّقُ، سأندبه.

---

(١٤) يقول نايتس: «ارتياب مالكولم، واستمراره طويلاً في امتحان مكدف، يؤكدان تزعزع الثقة الذي انتشر عن الشر المركزي في المسرحية. ولكن الغرض الرئيسي من هذا المشهد قد لا يبين واضحاً إذا لم ندرك أنه يؤدي وظيفة الكورس، إذ في الحوار بين الشخصين يتم النص الصريح على تفاقم الشر الذي سببه مكبث..»

وما أعرف، سأصدّقه. وما استطيع تقويمه
حين أجد الزمن المؤاتي، سأقومه.
ما حدثتني به، قد يكون كما قلت، ربما.
هذا الطاغية الذي مجرد اسمه يَبْثرُ اللسان منا،
كان يُحسب يوماً شريفاً: لقد أحببته أنت جداً،
وهو لم يَمَسَّكَ بعد. أنا في مقتبل العمر، ولعل ثمة شيئاً
قد تستحقه منه عن طريقي، والحكمة هي
أن تضحي بحمل بريء، ضعيف، مسكين،
لترضية إله غضوب.

مكدف : أنا لست بخائن.

مالكولم : ولكن مكبث خائن.
والشيمة الكريمة الفاضلة قد تنثني
بأمر ملكي. غير أنني أستميحك المغفرة:
ما أنت عليه لن تستطيع أفكاري أن تحوله.
الملائكة ما زالت تشعّ، ولو أن أشدها اشعاعاً قد سقط[١٥]
فلئن تلبس الدَّمائمُ سيماء الجمال
فلا بد للجميل أن يبدو جميلاً[١٦]

مكدف : لقد ضيعت آمالي.

مالكولم : ربما حيث وجدت أنا شكوكي:
لماذا غادرت بغير حماية زوجتك وولدك
(وفيهما أعز الدوافع وأقوى روابط الحب)
دونما وداع؟ - أرجوك،

---

(١٥) ابليس رئيس الملائكة سقط، حين تمرد على الله.

(١٦) يريد أن يقول «مظهرك الفاضل ليس دليلا على أنك خائن. لأن الفضيلة لا بد لها أن تبدو في مظهرها الفاضل، رغم أن الشر الدميم قد يزيّف مظهره بسيماء الجمال. فالشيطان الذي كان يشع قد سقط، ولكن الملائكة ما زالت على إشعاعها.»

لا تجعلِ من شُبهاتي لوثةً لشرفك،
بل مأمناً لي أنا: قد تكون صادقاً حقاً
مهما ظننت.

مكدف : انزف، انزف، أيها الوطن المسكين!
أيها الطغيان الكبير، وطد أُسُسَك،
لأن الفضيلة لا تجرأ على كبحك! تمتع بمغانم ظلمك،
فحقك قد ثبت! وداعاً، يا مولاي.
لن أكون الوغد الذي تظن
حتى لو أُعطيتُ كلَّ ما في قبضة الطاغية من مكان،
والشرقَ الغنيَّ إضافة إليه.

مـالكولم : لا تنجرح كرامتك.
اني لا أتحدث عن خوف مطلق منك.
أعتقد أن بلدنا ينوء تحت النير،
انه يبكي، انه ينزف. وفي كل يوم جديد
يضاف جرح عميق إلى جروحه. وأعتقد كذلك
ان ثمة ايدياً سترتفع دفاعاً عن حقي.
وهنا يعرض علي ملك انكلترة الكريم
بضعة آلاف من الرجال. ولكن، رغم هذا كله،
عندما أطأ رأس الطاغية بقدمي،
أو أرفعه بسيفي، فإن بلدي المسكين
سيبتلى برذائل أكثر مما سبق،
وتزداد معاناته، وبطرق شتى أكثر من أي وقت مضى،
على يد الذي سيخلفه.

مكدف : ومن سيكون؟

مالكولم : إياي أعني، وفي نفسي أعرف أن
جزئياتِ الرذيلةِ كلها قد طُعِّمت،
فإذا ما تفتحت، فإن مكبث على سواده

سيبدو نقياً كالثلج، وسترى فيه
الدولة البائسة حَمَلا، حين يقاس
بسوءاتي التي لا حدود لها.[17]

مكدف : في جحافل جهنم الرهيبة نفسها
لن يجيء شيطان أشد لعنة
بشروره ليبز مكبث.

مالكولم : اسلم جدلاً بأنه دموي،
شهواني، جشع، غدار، مخادع،
عجول، حقود، فيه خلة من كل خطيئة
يمكن أن تسمى. أما أنا فلا قرار، لا قرار،
لفجوري: لا زوجاتكم ولا بناتكم،
لاعذاراكم، ولا ثيباتكم، بقادرات أن يملأن
بئر شبقي. ورغبتي
لسوف تتخطى كل عائق عفيف
يحول دون شهوتي. فالافضل أن يحكم مكبث
من أن يحكم رجل مثلي.

مكدف : الافراط الذي لا يُحد،
طغيان في طبيعة المرء،وهو كثيراً ما سبَّبَ
فراغَ العرش السعيد قبل أوانه،
وسقوط العديد من الملوك. ومع ذلك، لا تخشَ
أن تأخذ لنفسك ما هو حقك:
لك أن تتمتع في الخفاء بملذاتك بوفر عريض،
وتبدو مع ذلك بارداً - وتخادع الزمن.

---

(١٧) هنا يسترسل مالكولم فينسب إلى نفسه كل الشرور التي هي، بالطبع، شرور الطاغية، والتي يجعلها شكسبير نقيض الصفات التي يجب أن يتحلى بها الحاكم العادل.

ولدينا ما يكفي من نساء راضيات. . . يستحيل
أن يكون فيك ذلك العقاب الذي يلتهم العديد
ممن سيكرسون انفسهم للمجد حين يجدونك ميالاً لالتهامهم.

مالكولم : وإلى هذا، ثمة يتنامى
في مزاجي السيء التركيب جداً
جشعٌ لا يشبع، بحيث أنني، لو كنت ملكاً،
لقضيت على النبلاء طمعاً في أراضيهم،
ولطمعتُ في مجوهرات هذا، ودار ذاك،
فيغدو حصولي على المزيد مشهياً
لاستزادة نهمي، فأختلق
الخصام دونما حق مع ذوي الطيبة والولاء،
مدمراً إياهم من أجل أموالهم.

مكدف : هذا الجشع
أعمق بعداً، وينمو بجُذرٍ أشدَّ دماراً،
من شبق كصيف عابر[١٨]. ولقد كان دوماً
هو السيف الذي قتل ملوكنا. ومع ذلك، لا تخف.
في اسكوتلنده من الوفرة ما يفي بشهوتك
حتى من مَحَض املاكك أنت. وهذه كلها محمولة
ان هي وازنتها حَسَنات أُخرى

مالكولم : ولكن لا حسنات لي: فالحسنات القمينة بالمِلك،
كالعدالة، والصدق، والاعتدال، والاتزان،
والكرم، والمثابرة، والرحمة، والتواضع،
والحنو، والصبر، والشجاعة، والجَلد
لا مذاق فيّ لها. غير أنني أعج
بتقاسيم كل جريمة،

---

(١٨) مع «الشتاء» من عمر المرء، يتلاشى الشبق، أما الجشع فيبقى.

أؤدي كلا منها بطرق عديـدة... بل انني، لـو كان لي، السلطان،
لصببت حليب الوفاق العذب في الجحيم،
وقذفت سلام الكون إلى الشَغَب، وفصمت
كل وحدة على الأرض.

مكدف : وابلداه! واسكتلنده!

مالكولم : أيصلح رجل كهذا للحكم؟ تكلم.
أنا كما وصفت.

مكدف : أيصلح للحكم؟
لا، ليس يصلح حتى للحياة. - يا أمة شقية!
متى، وقد استبد بك طاغية لا حق له، صولجانه الدم،
متى سترين أيام صفائك مرة أخرى،
ما دام خليفةُ عرشك الأحقُّ
يقف متهمًا نفسه طالباً الحَجْر عليها،
ويُشَنِّعُ مَحْتِدَه؟ كان أبوك
ملكاً قديساً: والملكة التي حملتك
كانت تموت كل يوم تعيشه
على ركبتيها أكثر منها على قدميها.
الوداع!
هذه الشرور التي تعددها بحق نفسك
هي التي نفتني من اسكوتلنده. آه يا صدري،
هنا ينتهي أملك!

مالكولم : مكدف، لوعتك النبيلة هذه،
وليدة الامانة، محت من نفسي
كل ريبة سوداء، وصالحت بين أفكاري
وبين صدقك وشرفك. فالشيطاني مكبث
حاول بالعديد من هذه المكائد أن يكسبني

ليوقعني في قبضته، والحكمة الرصينة تصدني
عن العجلة المغالية في التصديق. ولكن الا حكم الله
في عليائه بيني وبينك! فإني في هذه اللحظة بالذات
أجعل نفسي رهن توجيهك،
وانقض ذَمي لنفسي. اني هنا انكر
اللوثات والسيئات التي نسبتها إلى نفسي،
فهي غريبة عن طبعي. فأنا حتى الآن
لم تعرفني امرأة، لم أحنث بيمين قط،
أكاد لا أطمع حتى في ما هو ملكُ يدي،
ولم انقض يوماً عهدي لأحد: اني لن أخون
الشيطان لزميله، وسروري بالصدق
لا يقل عن سروري بالحياة. وأول ما نطقت زوراً
كان هذا الذي اتهمت به نفسي... أما الذي هو فعلاً أنا
فهو لك ولبلدي المسكين أن يأمره:
وإلى هناك، في الواقع، قبل قدومك هنا،
يستعد للتوجه شيخنا سيوارد،
على رأس عشرة آلاف محارب كامل الاهبة
والان، سنذهب معاً. ألا جعل الله فرصة النجاح
بحجم صراعنا المشروع. لماذا أنت صامت؟

مكدف : ما أصعب التوفيق
بين أمور كهذه أفرحتني وغاظتني معاً!

يدخل طبيب

مالكولم : حسناً. المزيد قريباً.
(للطبيب) هل الملك قادم، أرجوك؟[١٩]

---

(١٩) يرى البعض أن هذا المقطع (من دخول الطبيب حتى دخول روص) اقحمه شكسبير، على الأرجح، إرضاءً للملك جيمز الأول، ولو أن قدسية الملك هنا، دراميا، تقابل شرانية مكبث، وتهيء الهدوء الذي سيتبعه الخبر الفاجع الذي يأتي به روص. يذكر المؤرخ هولنشيد أنه كان من المعتقد أن الملك

طبيب . أجل، سيدي. هناك جماعة من التعساء
ينتظرون منه الشفاء. داؤ هم قد أعيا
أعظم محاولات الطب، غير أنهم، حين يلمسهم
وقد حبا الله يده بالقدسية
يبرأون في الحال.

مالكولم : شكراً، أيها الطبيب.

(يخرج الطبيب)

مكـدف : ما المرض الذي يعنيه؟

مالكولم : انه يسمى «بالسقام»:
عملٌ معجز حقاً لهذا الملك الصالح
شاهدته منذ مكوثي هنا في انكلترة
يقوم به. كيف يضرع إلى السماء،
ذلك أمر هو أعلم به. غير أن أناساً غريبي العلل،
كلهم أورام وقروح ترثي لها العين،
وتيأس منها الجراحة، يُبْرِئُهم،
بأن يقلّدهم ديناراً ذهباً حول العنق
يشفعه بالصلوات والادعية. ويقال
انه سيورث الملوك الذين يخلفونه
بركة الشفاء هذه. وإلى هذه القدرة الغريبة
فإنه يملك موهبة سماوية للنبوة،
وثمة بركات شتى تحيط بعرشه
وتفصح عن امتلائه بنعمة الله.

يدخل روص

«ادوارد المعرّف» فيه شيء من روح النبوة، وقدرة على شفاء المصابين بمرض يسمى «سقام الملك»، وأن بعض هذه القدرة أورثها خلفاءه من ملوك انكلترة.

مكدف : أنظر من القادم هنا

مالكولم : انه مواطني. ولكنني لا أعرفه

مكدف : أبن عمي الكريم، مرحباً بك هنا.

مالكولم : الآن عرفته! ألا عَجّل الله بازالة
الموانع التي تجعل منا غرباء!

روص : مولاي، آمين

مكدف : هل اسكوتلندة على ما كانت عليه؟

روص : أسفي على البلد المسكين!
يكاد يفزع من معرفة نفسه. ليس لنا
أن ندعوه أرضنا الام، بل قبرنا. حيث لا شيء
أبداً يبتسم، إلا الذي لا يعرف شيئاً.
حيث الحسرات، والحشرجات، والزعقات التي تمزق الهواء،
تنطلق، لا تلاحظ. حيث عنيف الحزن يبدو
وكأنه بلاء مبتذل: فناقوس الموتى
يكاد لا يسأل أحد لمن يُقرع، وحياة الطيبين
تقضي قبل الازاهير التي في قبعاتهم،[٢٠]
إذ هم يموتون قبل أن يأخذهم المرض.

مكدف : يا للوصف،
أدَقّ، وأصدق، من أن يُحتمل!

مالكولم : وما أحدثُ الفواجع؟

روص : إذا رويتَ الفاجعة بعد ساعة، استسخفوك،
فكل دقيقة حبلى بجديدة

مكدف : كيف حال زوجتي؟

روص : والله، لابأس

(٢٠) جزء من الزي الاسكوتلندي التقليدي، قبعة فيها زهرة جبلية.

مكدف : وأولادي جميعاً؟
روص : لابأس، أيضاً
مكدف : لم يقتحم الطاغية عليهم سلامهم؟
روص : لا، فقد كانوا في سلام عندما غادرتهم.
مكدف : لا تتباخل في كلامك. كيف الامور؟
روص : عندما جئت هنا لأنقل النبأ الذي
حملته عبئاً ثقيلاً، جرت شائعة
تقول إن العديد من كرام الناس قد أعلنوا العصيان.
وقد كان الشاهد عليها، لكي أصدقها،
أني رأيت جيش الطاغية يتحرك.
ساعة العون هي الآن. (لمالكولم) عينك في اسكوتلندة
لسوف تخلق الجند، وتجعل نساءنا يحاربن
لكي يخلعن عنهن آلامهن المرعبة
مالكولم : فليكن عزاؤهم
أننا قادمون هناك. ملك انكلترة الكريم
أعارنا سيوارد الباسل، وعشرة آلاف رجل.
ولن يعلن العالم المسيحي
عن جندي أفضل أو أكثر مراساً
روص : ليتني أستطيع الاجابة على
هذا العزاء بعزاء مماثل! ولكنّ بي كلماتٍ
تودلو تنطلق عويلاً في الفضاء القفر
حيث لن يمسك بها سمع انسان
مكدف : ما مفادها؟
القضية العامة؟ ام حزن خاص
موئله صدر واحد؟
روص : ما من نفس شريفة

إلا ولها فيه حصة من أسى، ولو أن معظمه
يخصك أنت.

مكدف : إن يَخُصَّني أنا،
فلا تَحجُبه عني. أفضِ به إليّ بسرعة.

روص : لا تدع أذنيك تحتقران لساني إلى الأبد
لأنه سيسمعهما أفجع صوت
سمعتاه أبداً.

مكدف : هه! حزرته!

روص : قلعتك فوجئت، وزوجتك وأطفالك
بوحشية ذُبحوا: أما أن أروي كيف،
فإنه يعني أن أضيف إلى مصرع هؤلاء الظباء
مصرعك أنت.

مالكولم : يا رحمة السماء!
ماذا يا رجل! لا تنزل قبعتك على جبهتك:
هب الحزن كلمات. فالفجيعة التي لا تنطق
إنما تهامس القلب الفائض، وتأمره بأن يتحطم.

مكدف : وأولادي أيضاً؟

روص : زوجتك، وأولادك، وخدمك، وكل من
عثروا عليهم

مكدف : وأنا غائب!
زوجتي قُتلت أيضاً؟

روص : كما قلت.

مالكولم : لك العزاء...
لنجعل من انتقامنا العظيم دواء
يشفي هذا الحزن القاتل.

مكدف : لا أولاد له. أطفالي الجميلون كلهم؟

هل قلت كلهم؟ يا حدأة الجحيم! كلهم؟
ماذا، أفراخي الجميلون كلهم، وأمهم،
بانقضاضة عاتية واحدة؟

مالكولم : قارعها كرجل.

مكدف : سأفعل.
ولكنني أشعر أيضاً كرجل.
وهل لي الا أن اتذكر ما كان لي
ما كان أثمن ما في الحياة لي. هل أبصرت السماء ذلك،
ورفضت أن تدفع عنهم؟ ايها الخاطىء مكدف!
مصرعهم جميعاً من أجلك. أنا اللاشيء
لا لآثامهم، بل لآثامي أنا،
وقعت المجزرة على أرواحهم: اراحتهم السماء الآن!

مالكولم : ليكن هذا حَجَر المِسَن لسيفك. دع الحزن
ينقلب إلى غضب. لا تثلُم القلبَ، بل هِجْ غضبه.

مكدف : آه،لكان بوسعي أن ألعب دور المرأة بعيني
ودور المتبجح بلساني. ولكن، أيتها السماء الخيرة[٢١]
اختصري كل تأخير! جيئيني
بهذا الابليس السكوتلندي وجهاً لوجه معي،
ضعيه في مدى السيف مني، فإذا نجا
سامحته السماء هو أيضاً!

مالكولم : هذه نقمة الرجال.
هيا بنا إلى الملك.جيشنا جاهز.

---

(٢١) كان في عهد شكسبير قانون يمنع الممثلين من إساءة استعمال اسم الجلالة، أو اسم المسيح، أو الروح القدس، كما يمنعهم من ذكر هذه الأسماء بصحبة ما يوحي بالتفكه أو الاثم. الكلمة الشكسبيرية هنا، على الأرجح، هي «الله» في الأصل، غير أن الممثلين يستبدلونها بكلمة السماء، خوفاً من عقاب القانون، كانت الغرامة عشرة جنيهات عن كل مرة يقع فيها ذكر الله في مثل الحالات المنصوص عليها.

ما بنا حاجة إلا للاستئذان.
مكبث حان قطافه، والقوى العُلْوية
ترتدي سلاحها.
تقبّل من البشْرِ ما تستطيع
طويلٌ هو اللّيل الذي لن يطلع النهار عليه.

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

دنسينان. غرفة في القلعة

يدخل طبيب علاج وسيدة وصيفة

طبيب : لقد سهرت ليلتين معك، ولا أستطيع أن أتبين أي صدق فيما أخبرتني .متى كانت آخر مرة مشت فيها؟

سيدة : منذ أن ذهب جلالته إلى الميدان،رأيتها تنهض من فراشها، تلقي بمنامتها على جسمها[١]، تفتح خزانتها، تخرج ورقة، تطويها[٢]، تكتب عليها، تقرأها، وبعد ذلك تختمها، ثم تعود ثانية إلى الفراش: هذا كله وهي في نوم عميق جداً.

طبيب : انه لخلل كبير في البدن، أن يتلقى فائدة النوم، وفي الوقت نفسه يؤدي أفعال اليقظة! في هذا الاضطراب السباتي، فيما عدا مشيها والحركات الفعلية الاخرى، ما الذي في أي وقت سمعتها تقول؟

سيدة : أمور يا سيدي لن أخبر عنها.

طبيب : لك أن تخبريني أنا، بل من الضروري جداً أن تفعلي.

---

(١) في المسرحية أكثر من اشارة تدل على أن مكبث وزوجته ينامان في الفراش عاريين. ويبدو أنها كانت عادة شائعة

(٢) أي نطوي الحاشية منها لتحدث فيها هامشاً

سيدة : لا أنت، ولا غيرك، دون أن يكون لدي شاهدٌ يثبت ما أقول.

تدخل ليدي مكبث، بيدها شمعة

أنظر! ها هي مقبلة. هذا هو غرارها بالضبط. وهي وحق حياتي نائمة نوماً عميقاً. راقبها. اخف نفسك.

طبيب : من أين لها ذلك النور؟

سيدة : إنه موجود بقربها. فهي تجعل نوراً بجانبها باستمرار. انه أمر منها.

طبيب : أترين، عيناها مفتوحتان.

سيدة : نعم، ولكن حسها مُغلق.

طبيب : ما الذي تفعله الآن؟ أنظري كيف تفرك يديها.

سيدة : من عادتها أن تفعل هذا، وتبدو أنها تغسل يديها. وجدتها أحياناً تفعل هذا لربع ساعة.

ليدي مكبث: ما زالت هنا بقعة.

طبيب : اسمعي! إنها تتكلم. سأدون ما يبدر عنها، لأدعم ذاكرتي دعمًا أقوى

ليدي مكبث: زولي، أيتها البقعة اللعينة! أقول، زولي! واحدة، أثنتان(٣): هه، إذن حان الوقت لفعلها. جهنم مظلمة. عيب، مولاي، عيب! أجندي ومذعور؟ لم نخشى من يعرفها، حين لن يكون ثمة من يستدعي سلطتنا للحساب؟ ولكن من كان يظن أن هذا الشيخ فيه هذا الدم الكثير؟

طبيب : هل انتبهت لذلك؟

ليدي مكبث: أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟ ماذا، ألن تنظف

---

(٣) ليدي مكبث تتخيل أنها تسمع الساعة تدق.

أبداً هاتان اليدان؟ كفى، يا مولاي، كفى: إنك تفسد كل شيء بانتفاضك هذا.

طبيب : واه! علمت ما يجب ألا تعلميه[٤]!

سيدة : لقد نطقت ما يجب ألا تنطق، أنا واثقة. والله اعلم بما هي تعلم.

ليدي مكبث: هنا ما زالت رائحة الدم: عطور بلاد العرب كلها[٥]لن تطيّب هذه اليد الصغيرة. آه! آه! آه!

طبيب : يالها من تنهدة! القلب مشحون ومثقل.

سيدة : لا أريد قلباً كهذا في صدري، ولو أُعطيت رفعة الجسم كله.

طبيب : طيب، طيب، طيب

سيدة : نرجو الله أن الأمر كذلك، سيدي.

طبيب : هذا المرض لا يدركه فني: ومع ذلك فقد عرفت أناساً يمشون في نومهم، ماتوا طاهرين في فراشهم.

ليدي مكبث: اغسل يديك، البس منامتك، لا تبدُ شاحباً هكذا. أقولها لك ثانية، بانكوو قد دُفن: لن يستطيع الخروج من قبره.

طبيب : أحتى هكذا؟

ليدي مكبث: إلى الفراش، إلى الفراش: هناك قرع على الباب. تعال، تعال، تعال، تعال، أعطني يدك. ما صنع لا يمكن أن ينقضَ صُنْعُه. إلى الفراش، إلى الفراش، إلى الفراش.

(تخرج)

طبيب : هل ستذهب الآن إلى فراشها؟

سيدة : مباشرة.

---

(٤) هذه الكلمات ليست موجهة للسيدة الوصيفة.

(٥) كانت بلاد العرب في الآداب الغربية، منذ عهد الاغريق، تعتبر بلاد البخور، وبالتالي بلاد الطيب والعطور.

طبيب : يدور بين الناس تهامس ذميم. الافعال الشاذة
إنما تولد الشواذ من الهموم: والاذهان إذا وُبئت
أطلقت لوسائدها الصماء اسرارها.
إن بها حاجة إلى الكاهن أكثر منها إلى الطبيب.
ألا غفر الله لنا جميعاً! اعتني بها.
أبعدي عنها كل وسائل الأذى،
وأبقيها دوماً تحت ناظريك. تصبحين على خير.
ذهني شوشته، وأدهشت بصري
افكّر، ولكن لا أجرأ على الكلام

سيدة : تصبح على خير، أيها الطبيب الكريم.

المشهد الثاني

الريف قرب دنسينان

يدخل، مع الطبول والبيارق، منتيث، كـاثنيس، آنغس، لينوكس، وجنود

منتيث : الجيش الانكليزي قريب، يقوده قُدُماً مالكولم،
وخاله سيوارد، ومكدف [illegible]هم.
الانتقام يشتعل فيهم، [illegible] قضاياهم العزيزة
تثير حتى أشباه الموتى
إلى حومة الدم والنفير المحموم.

آنغس : سيكون أفضل لقائنا بهم قرب غابة بيرنام:
إنهم في ذلك الطريق قادمون

كاثنيس : من يعلم ايرافق دونالبين أخاه؟

لينـوكس : لا شك يا سيدي أنه لا يرافقه. عندي قائمة
بأسماء السادة كلهم: هناك ابن سيوارد،
وفتية عديدون لم يخشنوا بعد، يعلنون الآن
أول رجولتهم.

منتيث : وما الذي يفعله الطاغية؟

كاثنيس : لقد عزز تحصين دنسينان العظيمة.

البعض يقول انه قد جُنّ، والبعض ممن هم أقل كراهية له،
يسمي ذلك هوجاً شجاعاً. ولكن المؤكد
هو أنه عاجز عن حصر أمره المتفاقم
ضمن نطاق السيطرة

أنغس : انه يشعر الآن
ان جرائمه الخفية لاصقة بيديه.
في كل دقيقة ثورة تَعيبُ عليه نكثَه العهد.
والذين يأمرهم لا يتحركون سوى بالأمر
لا عن حب. إنه يشعر الآن أن لقبه
فضفاض عليه، كرداء عملاق
على لص قزم

منتيث : ومن إذن يلوم
أحاسيسه المعتقلة إن هي ثارت وانتفضت
لأنها في دخيلته، وكل ما في دخيلته
يشجب نفسه؟

كاثنيس : حسناً. فلنبدأ الزحف،
لنعطي الولاء حيث يستحق الولاء.
لنلتق بطبيب الامة المريضة،
ونسكب معه تطهيراً وشفاء للوطن
كل قطرة فينا

لينوكس : أو ما يكفي
لسقي زهرة الشفاء الملكية، وإغراق الدغل.
ولنتّجه بزحفنا صوب بيرنام.

(يخرجون في مسيرة)

المشهد الثالث

دنسينان. غرفة في القلعة

يدخل مكبث، وطبيب،ومرافقون

مكبث : لا تأتني بأي تقرير بعد. فليهربوا جميعاً[٦]
إلى أن تنتقل بيرنام إلى دنسينان،
لن يخالجني الفزع. ومن هذا الصبي مالكولم؟
ألم يولد من امرأة؟ الارواح التي تعرف
عقابيل البشر كلها قالت لي جهراً:
«لا تخف يا مكبث. ما من رجل ولدته امرأة
سيتغلب يوماًعليك.» إذن، فاهربوا يا أمراء خونة، .
وخالطوا الابيقوريين الانكليز[٧]
فلا العقل الذي يحكمني، ولا القلب الذي أحمل،
سيذوي شكا، أو يرتعد هلعاً

يدخل خادم

سَخطَك الشيطانُ عبداً أسود، يا وغداً حليبيٌ الوجه!

---

(٦) يقصد الأمراء.

(٧) يقول المؤرخ هولنشيد: «لم يكن الاسكوتلنديون فيا مضى يعرفون أو يفهمون الأطعمة الفاخرة أو التخمة المعربدة.. هذه الكماليات دخلت القطر مع الانكليز..».

من أين لك سحنة الاوزة هذه؟

خادم : هناك عشرة آلاف

مكبث : أوزة، يا نذل؟

خادم : جندي، ياسيدي

مكبث : إذهب، وخز وجهك، ومَوِّهْ خوفك بالأحمر،
يا ولدالزنبقي الكبد[٨]. أي جنود، يا مهرج؟
موتاً لروحك! خَدّاك بلون الخام
يلقنان الفزع. أي جنود، ياوجها من لبن؟

خادم : الجيش الانكليزي، لطفاً

مكبث : أغرب بوجهك عني!

(يخرج الخادم)

سيتون! يبتئس قلبي
عندما أرى سيتون! هذه الواقعةُ
سوف تبهجني ابداً، أو تُطيح بي الآن.
حسبي من العمر ما رأيت: طريق حياتي
يهبط بي إلى الذبول، إلى اصفرار أوراق الشجر.
وما ينبغي أن يقترن بالشيخوخة
من تكريم، وحب، وطاعة، والاصدقاء زرافات،
عليّ ألا أتوقعه، بل أتوقع عوضاً عنه
اللعنات، لا جهوريةً، بل عميقة، والتكريم شفهياً، والنفس
مما يودّ القلبُ المسكين لو ينكره، ولا يجرأ
سيتون!

يدخل سيتون

---

(٨) الكبد الزنبقية البياض من إشارات الجبن.

سيتون : ماذا ترغبون جلالتكم؟
مكبث : هل من جديد؟
سيتون : كل ما جاء في الأخبار، يا مولاي، قد تأكد
مكبث : سأقاتل، إلى أن يُجَرَّد لحمي عن عظمي
أعطني درعي
سيتون : لم يحن الوقت له بعد
مكبث : سألبسه
أرسلوا المزيد من الفرسان، أمشطوا القطر كله.
أشنقوا كل من يتحدث عن الخوف. اعطني درعي
كيف حال مريضتك، يا طبيب(٩)؟
طبيب : مولاي، إنها ليست مريضة
بقدر ما هي مضطربة بالأخيلة المنهالة عليها،
والتي تحجب عنها الراحة.
مكبث : اشفها من ذلك.
أما بوسعك أن تداوي ذهناً عليلاً،
أن تقتلع من الذاكرة حزناً مجذراً،
أن تمحو الهموم المدونة في الدماغ،
وبترياق نسيانيٍّ عذب
تنظفُ الصدر المكتظ من ذلك الحشو الخطر
الذي ينوء بوقره القلب؟
طبيب : في حالة كهذه على المريض
أن يداوي نفسه.
مكبث : ارم الدواء للكلاب. إني أرفضه.

---

(٩) في النص يدخل الطبيب في بداية هذا المشهد. ولكن الأفضل تأخير دخوله حتى هذه النقطة، لأن ليس له ما يفعله أو يقوله في القسم الأول من المشهد.

تعال، ألبسني درعي. أعطني صولجاني
سيتون، أصدر الاوامر - يا طبيب، الامراء يهربون مني.
هيا، يا رجل، اسرع. إن يكن في مقدورك يا طبيب،
أن تفحص أورام بلادي، وتشخّصَ علّتها،
وتطهّرها عودة إلى عنفوان الصحة،
اهْتِفْ لك حتى الصدى الذي
سيهتف من جديد. اسحبها يا رجل
أي راونْدٍ، أي سَنا[١٠]، أي عُقّار مُسهل،
بوسعه إخراج هؤلاء الانكليز من هنا؟ هل سمعت بهم؟

طبيب : نعم يا مولاي. استعدادك الملكي
يجعلنا نسمع ببعض الامور.

مكبث : جيء به خلفي[١١]
لن أخاف الموت والتهلكة
حتى تأتي غابة بيرنام إلى دنسينان.

(يخرج)

طبيب : (جانبياً) لو كنت بعيداً وعلى مدى السلامة من دنسينان
لما أجتذبني هنا مغنمٌ مرة أخرى.

(يخرج الطبيب وسيتون)

---

(١٠) نباتان لهما مفعول المسهل.
(١١) يقصد بذلك بعضاً من سلاحه.

المشهد الرابع

الريف قرب دنسينان. غابة في مدى البصر

يدخل مع الطبول والبيارق، مالكولم، الشيخ سيوارد وابنه، مكدف، منتيث،كاثنيس، آنغس، لينوكس، روص، وجنود، في مسيرة

مالكولم : يا اولاد العم، أرجو أن قد دنت الأيام التي ستكون فيها حُجُراتُنا آمنة سالمة.

منتيث : لا نشكّ في ذلك قطعاً.

سيوارد : أية غابة هذه التي أمامنا؟

منتيث غابة بيرنام.

مالكولم : ليقطع كل جندي له غصنا،
ويحمله أمامه: بهذا سنغطي
على عدد جشنا، ونجعل المستطلعين
يخطئون في تقريرهم عنا.

جندي : سننفذ الامر

سيوارد : لا نعلم إلا أن الطاغية الواثق من نفسه ما زال مقيمًا في دنسينان، وسيسمح لنا بحصارها.

مالكولم : هذا أمله الاكبر
لأن الكبار والصغار، حيثما وجدوا
فرصة للخروج، تمردوا عليه،
ولا يخدمه الا المغلوبون على امرهم،
والذين قلوبهم غائبة كذلك.

مكدف : لنترك حكمنا الصحيح
إلى أن تبين النتيجة الفعلية، وَلْـنَتَحَلَّ
بالجندية المُجدَّة.

سيوارد : قريب هو الوقت الذي
سيعلمنا، بعد النهاية الفاصلة،
ما نقول ألنا هذا اليوم أم علينا.
فالتكهنات لا تروى إلا آمالاً غير مؤكدة،
أما النتيجة المؤكدة فلن تحسمها إلا الضربات.
وباتجاهها فلندفع الحرب!

(يخرجون، في مسيرة)

المشهد الخامس

دنسينان. داخل القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مكبث، سيتون، وجنود

مكبث : علقوا راياتنا على الأسوار الخارجية.
ما زالت الصيحة هي: «انهم قادمون»! قوة قلعتنا
ستضحك هزءاً من الحصار. فليبقوا هنا
إلى أن تلتهمهم المجاعة والحمى
لو لم يمدوا بقوات هي قواتنا
لقابلناهم بالتحدي، لحية للحية،
ورددناهم مهزومين إلى بيوتهم. ما هذا الصوت؟

(صراخ نساء من الداخل)

سيتون : انه صراخ النساء، مولاي الكريم.

(يخرج)

مكبث : لقد كدت أنسى طعم المخاوف.
مَرَّ بي زمنٌ كانت حواسي فيه تجمد
إن أنا سمعت زعقة في الليل، وكانت فروة رأسي
عند سماعي قصةً مرعبة تُثار وتتحرك،
كأن فيها حياة. لقد أُطْعِمتُ ألواناً من الرعب حتى شبعت:

والهول الذي تعوّدتْهُ أفكاري القاتلة
لن يستطيع أن يُجفلني بعد، مرة واحدة.

يدخل سيتون ثانية

فيم كانت الصرخة تلك؟

سيتون : الملكة، يا مولاي، قد ماتت.

مكبث : لكان حريًا ان تموت فيها بعد:[١٢]
ولكان ثمة وقت لكلمة كهذه[١٣]
غداً، وغداً، وغداً،
وكلّ غد يزحف بهذه الخطى الحقيرة يوماً اثر يوم،
حتى المقطع الأخير من الزمن المكتوب،
وكل آماسنا قد أنارت للحمقى المساكين
الطريق الى الموت والتراب. الا انطفئي يا شمعة وجيزة!
ما الحياة الا ظل يمشي، ممثل مسكين
يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح،
ثم لا يسمعه أحد: إنها حكاية
يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف،
ولا تعني أي شيء.

(يدخل رسول)

جئتَ لتُعمل لسانك. قِصّتَك، بسرعة!

رسول : مولاي الكريم،
عليّ أن أخبر بما رأيت،

---

(١٢) العبارة في الأصل توحي على الأقل بمعنيين اثنين: «كان لا بد لها أن تموت يوما ما»، و «كان الأفضل لو تأجل موتها إلى ساعة أفضل من هذه، لو عاشت حتى تلك الساعة لكان ثمة وقت أشد ملاءمة لكلمة كهذه.» تعدد المعاني في العبارة الواحدة من ميزات شعر شكسبير.

(١٣) أي: «الملكة قد ماتت.»

ولكنني لا أعرف كيف أخبر.

مكبث : طيب، تكلم، يا رجل.

رسول : فيما كنت أقوم بحراستي على التل،
أرسلت بصري إلى بيرنام، وفي الحال خُيِّل إليّ
أن الغابة بدأت تتحرك.

مكبث : كذاب، وعبد!

رسول : سلّط عليَّ غضبك، إن لم يكن الأمر كذلك.
لك أن تراها قادمة على مدى أميال ثلاثة.
أقول انها أجمة تتحرَّك.

مكبث : إن كنت كاذباً فيما تقول
ستعلق حياً على أقرب شجرة،
إلى أن ينكمش جلدك جوعاً. وإن كنت صادقاً،
لن يهمني لو أنت فعلت بي ذلك. -
إني لأجرّ عنان العزم[١٤]، وأبدأ
أشك في كلام الشيطان بلسانين
إذ يكذب كالصدق: «لا تخف، حتى تأتي
غابة بيرنام إلى دنسينان.» - وها غابة بيرنام
تأتي صوب دنسينان. - تسلحوا، تسلحوا، واخرجوا!
فإذا بدا هذا الذي يؤيده،
لامهرب ثمة من هنا، لا ولا مكوث كذلك.
بدأت أسأم الشمس،
وأود لو أن هيكل الكون الآن يتحطّم..
اقرعوا جرس الانذار! - يا ريح هبي، ويا مخلعة أقبلي!
لنموتن، في الأقل، والعدة على ظهورنا.

(يخرجون)

---

(١٤) . أي: «ما عدت قادراً على ترك العنان على الغارب لثقتي وعزيمتي.».

المشهد السادس

دنسينان. سهل امام القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مالوكولم، الشيخ سيوارد، مكدف، الخ، وافراد جيشهم وهم يحملون الأغصان.

مالكولم : والآن، كفى قرباً. ألقوا عنكم سُتُرَكُم الشجرية،
وابرزوا كما أنتم. - خالي العزيز، أنت
مع ابنك النبيل، ابن خالي،
ستقود قلب جيشنا الأول: ونحن ومكدف الكريم
سنأخذ على عواتقنا فعل ما تبقى،
حسب خطتنا.

سيوارد : استودعكم الله. -
لنلقَ جيش الطاغية الليلة،
ولننهزم إن نحن لم نحسن القتال!

مكدف : لتنطق أبواقنا كلها! مدّوها جميعاً بالنَّفس -
هذه الرسل الصاخبة بالردى والدم!

المشهد السابع

دنسينان. موقع آخر من السهل

(يدخل مكبث)

مكبث : لقد أوثقوني بخشبة: فلا أستطيع الهرب،
وعليّ كالدب أن أقاتل حتى نهاية الجولة[١٥].
من ذاك الذي لم تلده امرأة؟ رجل كذاك
عليّ أن أهاب، دون سواه.

(يدخل سيوارد الابن)

سيوارد الابن: ما اسمك؟

مكبث : سترتعب إن سمعته.

سيوارد : أبداً، حتى لو دعوت نفسك باسمٍ ألهبَ
من أي اسم في الجحيم.

مكبث : اسمي مكبث.

سيوارد : ليس للشيطان نفسه أن ينطق اسما

---

(١٥) كان من ألعاب الناس في عهد شكسبير لعبة «تعذيب الدب»، وذلك بأن يوثق دب بسارية، ويعطى بعض المجال بطول من الحبل الذي يربطه بالسارية، وتطلق عليه الكلاب. فيدور ويدور بالحبل حول السارية إلى أن ينتهي مجاله. وكانت اللعبة في «جولات» - كالملاكمة أو المصارعة اليوم.

أكرهَ منه لأذني.

مكبث : لا، ولا أرعبَ منه.

سيوارد : تكذب، أيها الطاغية المقيت: وبسيفي
سأبرهن على أكذوبتك.

(يتقاتلان، ويسقط سيوارد الابن قتيلا)

مكبث : لقد ولدتك امرأة. -
غير أن السيوفَ ابسمُ لها، والسلاحَ أضحك منه هزءاً، إذا
أشهرها رجل هو وليد امرأة.

(يخرج)

نفير. يدخل مكدف

مكدف : الجلبة أسمعها من هناك. - أيها الطاغية، أرنا وجهك.
إن أنت قُتلت بضربة من غير سيفي
لن تبارحني أبدا أشباح زوجتي وأولادي.
لا أقدر أن أضرب المشاة البائسين، الذين أُجِّروا
لحمل رماحهم: أما أنت ، يا مكبث،
أو أنني سأغمد سيفي عاطلاً ثانية،
لم تنل ضربةً من شفرته.
لا بد أنك هناك...
هذه الضوضاء الكبيرة تنبىء
عن شخص كبير.. دعيني يا ربة الحظ ألقاه!
وأكثر من ذلك لن ألتمس.

(يخرج)

يدخل مالكولم والشيخ سيوارد

سيوارد : من هنا، يا مولاي. - القلعة استسلمت بغير عنف.

جماعة الطاغية على الجانبين تقاتل.
والأمراء النبلاء يبدون بسالة في الحرب.
يكاد اليومُ يعلن بنفسه أنه لك،
ولم يبق إلا القليل.

مالكولم : لقد التقينا أعداء
يضربون معنا.

سيوارد : سيدي، ادخل القلعة.

(يخرجان. نفير)

المشهد الثامن

موقع آخر من ساحة القتال

(يدخل مكبث)

مكبث : لماذا علي أن ألعب دور الأحمق الروماني، وأموتَ[١٦]
على سيفي أنا؟ ما دمت أرى أحياء، فإن الجروح
تبدو أليق بهم.

يدخل مكدف

مكدف : استدر، يا كلب الجحيم، استدر!

مكبث : من دون الرجال جميعهم تجنبتك أنت:
ولكن عد، فإن نفسي مثقلة جداً
بدماء أهلك.

مكدف : لا كلمات عندي:
إنما صوتي بسيفي، يا نذلا دموياً
تعجز الألفاظ عن وصفك!

---

(١٦) أمثال كاتو، وبروتس، وأنطونيو. كان الروماني إذا أدرك أنه قد هزم، يلقي بنفسه على سيفه، وينتحر.

(يتقاتلان)

مكبث : أنت تضيع جهدك:
إن كان بوسعك أن تطبع بسيفك الماضي
هواء، لا يُقطع، استطعتَ نزفَ دمي.
إهوِ بشفرتك على هاماتٍ تنجرح،
أماَ أنا فأحمل حياة مسحورة، لن تستسلم
لرجل ولدته امرأة.

مكدف : فلتيأسْ من سحرك،
ودع الملاك الذي رحت تخدمه[17]
يخبرك بأن مكدف من رحم أمه
انتُزع قبل أوانه.

مكبث : ملعون ذلك اللسان الذي يخبرني بهذا،
لأنه زعزع العنصر الاسمى في كإنسان[18].
ولا يُصَدِّقَنَّ أحد بعد اليوم هذه الشياطين المشعوذة،
التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معاً،
تحفظ كلمة الوعد للأذن منّا،
وتنقضها لرجائنا. لن أقاتلك.

مكدف : إذن سلم نفسك يا جبان،
وعش عُرْضَةً ومَشْهَدَةً للعصر:
ولسوف نعلق رسمك على السارية،
كما نفعل بالنادر من الوحوش، وتحته نكتب:
«تفرّجوا هنا على الطاغية.»

---

(١٧) يقصد ملاك الشر، كمقابل لملاك الخير.
(١٨) أي روحه، أو عقله.

مكبث : لن أسلم نفسي
لأقبّل الأرض أمام قدمي الصبي مالكولم،
وتقذفَني الدهماء بلعناتها.
رغم أن غابة بيرنام قد جاءت إلى دنسينان،
وأنت غريمي الذي لم تلده امرأة،
فإني سأحاول المحاولة الأخيرة: قُدّامَ جسمي
ها أنا أقذف ترسي الحربي: تهيأ، مكدف!
وليكن ملعوناً من يصيح أولا: «قف، كفى!»

(يخرجان وهما يتقاتلان. نفير يتكرر.
يدخلان ثانية وهما يتقاتلان، ويقع مكبث صريعاً.)

المشهد التاسع

داخل القلعة

تراجع. نفير. يدخل، مع الطبول والبيارق،
مالكولم، الشيخ سيوارد، روص، أمراء، وجنود

مالكولم : ليت من تفتقد من أصدقاء يصلون سالمين

سيوارد : لا بـد للبعض من مِضِيٍّ. ولكن من هؤلاء الـذين أرى أمامي،
لي أن أقول أن يوماً عظيمًا كهذا رخيصاً اشتريناه،

مالكولم : مكدف مفقود، وابنك النبيل.

روص ابنك، يا مولاي، دفع دَيْن كل جندي:
لقد عرف من العمر ما بلغ به الرجولة وحسب،
وما كاد يُثبت أن به بأسَ الرجال
في الموقع الذي قاتل فيه ولم يتزحزح عنه،
حتى مات ميتة الرجال.

سيوارد : أمات إذن؟

روص : نعم، وجيء به من الميدان. دافعُك للحزن
يجب ألاّ يقاس بقدره، لأنه حينئذ
لن تكون له من نهاية.

سيوارد : هل كانت جروحه في مُقَدَّمِهِ؟

روص : نعم، على الجبين.

سيوارد : إذن جنديُّ الله هو!
لو كان لي بنون بعدد شعرات رأسي،
لما تمنيت لهم ميتة أجمل.
فليكن هذا الناقوس الذي يقرع له.

مالكولم : إنه أهل لحداد أكثر،
وهذا ما سأرتّبه له.

سيوارد : لا، إنه ليس أهلا لحداد اكثر.
يقولون انه رحل رحيلاً لائقاً وسدد ما عليه:
إذن كان الله معه! - هنا عزاء جديد يُقبل.

(يدخل مكدف، حاملاً رأس مكبث)

مكدف : سلاماً أيها الملك! لأنك الآن ملك.
انظر إلى رأس المغتصب اللعين: لقد تحرر الزمن!
أراك محاطاً بلآلىء مملكتك،[١٩]
وهم ينطقون تحيتي في صدورهم:
إني أطلب الآن أصواتهم جهورية مع صوتي، -
سلاماً، يا ملك اسكوتلندة!

الكل : سلاماً، يا ملك اسكوتلندة!

(نفير)

مالكولم : لن ننفق كثيراً من الوقت
قبل أن نكافئكم جميعاً على حبّكم،
ونكون قد أدينا حقكم علينا. أمرائي وأقربائي،

---

(١٩) كأنه تاج، ونبلاءه المحيطين به اللآلىء المحيطة بالتاج.

كلكم منذ هذه اللحظة ايرلات - أول من تكرم اسكوتلندة
بلقب كهذا. وما تبقّى علينا فعلُه،
مما سنزرعه من جديد في الأيام القادمة -
كدعوة أصدقائنا المنفيين إلى الوطن،
الهاربين من الطغيان اليقظ وأحابيله،
والعثور على المؤيدين القساة
لهذا الجزار الصريع، ومَلِكَتِهِ الشيطانية
التي يُظَنّ أنها قضت على حياتها
بيدها العاتية هي، - هذا، وغيره من الضرورات
التي تلح علينا، سنقوم به، بنعمة الله،
كما ينبغي قدراً، وزماناً، ومكاناً.
إذن فالشكر لكم جميعاً معاً، ولكل واحدٍ منكم[٢٠]،
وندعوكم جميعاً لحضور تتويجنا في مدينة «سكون».

(نفير. يخرجون).

انتهت

(٢٠) هذه العبارة يوجهها الممثل عادة إلى جمهور المشاهدين.